NÂBİGA ZÜBYÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE KRAL İMGESİ: DİL VE STATÜ

Doç. Dr. Eyup AKŞİT

sonçağ akademi

NÂBİGA ZÜBYÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE KRAL İMGESİ: DİL VE STATÜ

Yazar
Doç. Dr. Eyup AKŞİT

Editör
Doç. Dr. Necla Yasdıman DEMİRDÖVEN

İzmir - 2024

sonçağ akademi

Kitabın Adı : NÂBIGA ZÜBYÂNÎ'NIN ŞIIRLERINDE KRAL İMGESI: DIL VE STATÜ
Editör : Doç. Dr. Necla Yasdıman DEMİRDÖVEN
Yazar : Doç. Dr. Eyup AKŞİT
Kapak : Aleyna Rabia KOÇYİĞİT

1. Baskı : Aralık 2024 ANKARA

Yayın Koordinatörü : Ceyda ŞEREFLİOĞLU
Yayın Yönetmeni : Selva ALİM
ISBN : 978-625-6173-86-6
Yayın No. : 2697

© Doç. Dr. Eyup AKŞİT

Tüm hakları yazarına aittir. Yazarın izni alınmadan kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla basımı, çoğaltılması yapılamaz. Yalnızca kaynak gösterilerek kullanılabilir.

SONÇAĞ AKADEMİ

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/49 İskitler 06070 ANKARA
T / (312) 341 36 67 - GSM / (533) 093 78 64
www.soncagyayincilik.com.tr
soncagyayincilik@gmail.com
Yayıncı Sertifika Numarası: 47865

BASKI VE CİLT MERKEZİ

UZUN DİJİTAL MATBAA, SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK TESCİLLİ MARKASIDIR.
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48 İskitler 06070 ANKARA
T / (312) 341 36 67
www.uzundijital.com
uzun@uzundijital.com

Doç. Dr. Eyup AKŞİT

1972 yılında Manisa'da doğdu. 1996 yılında Mısır el-Ezher Üniversitesi'nden mezun oldu. Yüksek lisansını DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 2002 yılında tamamladı. 2014 yılında İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ne öğretim görevlisi olarak atandı. 2017 yılında aynı üniversitede "Mahmud Derviş Şiirlerinde Dini Semboller" başlıklı teziyle doktorasını tamamladı. 2017 yılından beri İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı'nda öğretim üyesi olarak görevini sürdürmektedir. Çeşitli ulusal ve uluslararası kongre, dergi ve yayınevlerinde yayımlanmış bildiri, makale ve kitapları bulunmaktadır. Evli ve iki çocuk babasıdır.

ÖN SÖZ

Şiir, duyguların, düşüncelerin ve hayal gücünün estetik bir dil aracılığıyla ifade edildiği edebî bir sanattır. Bu sanatın temel unsuru imgelerdir. İmgeler aracılığıyla şair, somut nesne ve olayları soyutlaştırarak okuyucunun zihninde canlı tasvirler oluşturmayı amaçlar.

Farklı milletlerin şiirlerinde kendisine yer bulan imgelerden biri olan kral figürü, otorite ve güç temsili olmanın ötesinde, cesaret, cömertlik ve kutsallık gibi niteliklerle de ilişkilendirilir. Cahiliye Dönemi Arap şiirinde ise kral, bu olumlu özelliklerin yanı sıra, zaman zaman zulüm ve zorbalıkla da anılan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Bu yönüyle kral imgesi, dönemin sosyal, politik, dini ve kültürel yapısını anlamak açısından önemli bir unsur olarak belirir. Bu bağlamda, *"Nâbiga ez-Zübyânî'nin Şiirlerinde Kral İmgesi: Dil ve Statü"* adlı bu çalışma, Cahiliye Dönemi şiirini sosyo-kültürel yapının ve ideolojik kodların yansıması olarak ele almaktadır. Ayrıca bu şiirlerin kolektif belleğin oluşum ve aktarım mekanizmalarını da ortaya koyduğunu göstermektedir. Toplumdilbilimsel perspektiften bakıldığında, bu şiirlerdeki dilsel kullanımlar, iktidar ilişkilerinin ve sosyal hiyerarşinin nasıl tesis edildiğini ve sürdürüldüğünü gözler önüne sermektedir. Çalışmada, şairlerin kral imgesini oluştururken başvurdukları dilsel stratejiler, dönemin ideolojik yapılanmasını ve değerler sistemini yansıtması bakımından incelenmiştir. Şiirlerde tekrarlanan cesaret, cömertlik, güç, otorite, adalet ve kutsallık gibi kral imgeleri; edebî motifler olmanın ötesinde, toplumsal düzenin meşruiyet araçları olarak işlev görmektedir.

Cahiliye Dönemi şairlerinden Nâbiga ez-Zübyânî'nin (ö. 604 [?]) şiirlerinde kral imgeleri ise dilin sosyal statüyü yansıtması açısından

özellikle dikkat çekicidir. Kralların tasvir edilme biçimleri, toplumun ideal liderlik anlayışını yansıtırken aynı zamanda bu liderliğin meşruiyetini de dilsel düzlemde inşa etmektedir. Bu bağlamda, Cahiliye şiirindeki dil yalnızca betimleyici değil, aynı zamanda toplumsal gerçekliği kurgulayan bir işleve sahiptir. Sonuç olarak bu çalışma, Cahiliye şiirindeki kral imgesinin hem dönemin sosyo-politik yapısını aydınlatmakta hem de dilin toplumsal gerçekliği nasıl inşa ettiğini ve yansıttığını göstermeye odaklanmaktadır. Gayret bizden, başarı Allah'tan.

Eyup AKŞİT

İzmir - 2024

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ ..... **v**

KISALTMALAR ..... **xi**

GİRİŞ

I. İmge 5

II. Toplumdilbilim 9

III. Dil ve Statü 13

BİRİNCİ BÖLÜM

NÂBİGA VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. Nâbiga'nın Hayatı 19

1.1.1. Kabilesi 21

1.1.2. Hîre Krallarıyla İlişkisi 23

1.1.3. Gassânî Krallarıyla İlişkisi 28

1.1.4. Dini İnancı 34

1.1.5. Vefatı 37

1.2. Arap Dili Açısından Önemi 39

1.3. Edebi Kişiliği 41

1.3.1. Şiirinin Genel Özellikleri 45

1.3.2. Şiirinde Temalar 48

1.3.2.1. Medih 48

1.3.2.2. Hiciv 52
1.3.2.3. Mersiye 55
1.3.2.4. Özür 56
1.3.2.5. Hikmet 58
1.3.3. Şairlere Etkisi 61
1.3.4. Şaire Yöneltilen Eleştiriler 62

İKİNCİ BÖLÜM

CAHİLİYE DÖNEMİ VE ŞİİRLERİNDE KRAL İMGESİ

2.1. Cahiliye Dönemi Toplumsal Yapı 72
2.1.1. Siyasi Yapı ve Kabile Sistemi 75
2.1.2. Sosyal Yapı 79
2.1.3. Ekonomik Yapı 83
2.1.4. Dini Yapı 86
2.1.5. Ahlaki Yapı 89
2.1.5.1. Cömertlik 89
2.1.5.2. Kahramanlık 92
2.1.5.3. Ahde Vefa 94
2.1.5.4. İffet 97
2.2. Cahiliye Şiirlerinde Kral İmgesi 98
2.2.1. Cahiliye Şiirinin Genel Özellikleri 100
2.2.2. Kral ve Şair: Armağan Teorisi 104
2.2.3. Şiirlerde Kral İmgesi 106
2.2.3.1. Kutsallık 106

2.2.3.2. Güç ve Otorite 109
2.2.3.3. Cömertlik 112
2.2.3.4. Cesaret 114
2.2.3.5. Zulüm ve Zorbalık 116

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NÂBİGA'NIN ŞİİRLERİNDE KRAL İMGESİ

3.1. Bâ Kafiyeli Şiirler 124
3.1.1. Özür Temalı Şiir 124
3.1.2. Medih Temalı Şiir 133
3.2. Dâl Kafiyeli Şiirler 137
3.2.1. Özür ve Övgü Temalı Şiir 138
3.2.2. Gazel Temalı Şiir 145
3.3. 'Ayn Kafiyeli Şiirler 150
3.2.1. Hiciv ve Övgü Temalı Şiir 150
3.2.2. Övgü ve Ağıt Temalı Şiir 157
3.4. Lâm Kafiyeli Şiirler 162
3.4.1. Övgü Temalı Şiir 163
3.4.2. Ağıt Temalı Şiir 166

SONUÇ 171
KAYNAKÇA 175

KISALTMALAR

AÜİF	:	Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
bkz.	:	Bakınız
çev.	:	Çeviren
DEÜ	:	Dokuz Eylül Üniversitesi
DİA	:	Diyanet İslam Ansiklopedisi
ed.	:	Editör
Hz.	:	Hazreti
m.	:	Miladi
M.Ö.	:	Milattan Önce
M.S.	:	Milattan Sonra
M.Ü	:	Marmara Üniversitesi
nşr.	:	Neşreden
ö.	:	Ölümü
r.a	:	Radıyallahu anh
sav	:	Sallallahu aleyhi ve sellem
TDV	:	Türkiye Diyanet Vakfı
thk.	:	Tahkik
ts.	:	Tarihsiz
vb.	:	ve benzeri
vd.	:	ve diğerleri
y.y.	:	Yayıncı Yok

GİRİŞ

Şiir, edebî bir sanat eseri olarak yazıldığı dönemin ruhunu yansıtır. Böylelikle şairin yaşadığı dönemin kültürel ve toplumsal yapısına dair ipuçları sunar. Okur bu sayede siyasetten ekonomiye, hukuktan sanata, dinden bilime birçok yönden ilgili dönem hakkında fikir sahibi olabilir. İşte Arapların sicili kabul edilen şiirin Cahiliye Dönemi'nde bu türden bir işlevi olduğu edebî çevrelerde uzlaşı hâline gelmiştir. Mezkûr dönemde şiirleri Kâbe duvarına asılarak meşhur olmuş Mu'allaka şairi olma payesini elde eden isimlerden Nâbiga ez-Zübyânî'nin (ö. 604) şiirlerinde yukarıda andığımız tematik işlevselliği yakından müşahede edebilmekteyiz.

Bu çalışma, Nâbigâ'nın şiirlerini dil ve statü bağlamında toplumdilbilimsel bir bakış açısıyla incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın hipotezi, "Nâbiga'nın şiirlerinde, toplumsal güç ve statü ilişkilerinin yansımaları yer almaktadır." şeklindedir. Böyle bir varsayımın gerisinde onun şiirlerinin, sadece birer edebî ürün değil, aynı zamanda dönemin sosyo-politik yapısına dair güçlü anlatılar sunması yatmaktadır. Özellikle de kral imgesinin bu anlatıdaki belirgin rolü böyle bir hipotezin test edilmesinde etken unsurlardan biridir. Bu bağlamda araştırma, "Nâbiga'nın şiirlerinde döneminin güç ve statü ilişkileri ne şekilde ifade edilmektedir?" sorusuna yanıt aramaktadır.

Araştırmada toplumdilbilimin sağladığı nazarî çerçeve kullanılarak Nâbiga Divanı incelenmiştir. Şiirlerdeki hitap şekilleri, mecazlar, teşbihler, istiareler ve kelime seçimleri gibi dil ögeleri ile

edebî sanatlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Bunların kralın statüsünün pekiştirilmesi ve toplum nezdinde bu statünün yeniden üretilmesine katkısı sorgulanmıştır. İncelemede nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi ve söylem analizi teknikleri kullanılmıştır.

Araştırma; imge kavramı, toplumdilbilimin teorik çerçevesi ve dil-statü ilişkisinin kısaca ele alındığı girişin ardından Nâbiga'nın hayatı ve edebî kişiliğini inceleyen birinci bölüm ve Cahiliye Dönemi'nin toplumsal yapısını analiz eden ikinci bölümle ilerlemektedir. Üçüncü bölümde ise şairin divanındaki kral imgesi, toplumdilbilimsel bir yaklaşımla değerlendirilmektedir. Bütün bunları yaparken Nâbiga'nın divanı taranarak kral imgesi içeren şiirler tespit edilmiş, kafiye ve tema esasına göre tasnif edilmiştir. Çalışmada, kasidelerin tamamı yerine konuyla doğrudan ilişkili beyitler seçilerek metnin gereksiz ayrıntılardan arındırılması hedeflenmiştir. Seçilen beyitlerin şairin kral imgesini ve toplumsal söylemini net bir şekilde yansıtan beyitler olmasına özen gösterilmiştir.

Şiir çevirilerinde karşılaşılan zorluklar, bu alanda uzman olanlarca bilinen bir gerçektir. Şiir çevirisindeki zorlukları aşmak için çeviri stratejileri olan yabancılaştırma ve yerlileştirme birlikte kullanılmıştır; metnin bağlamına göre bazen yabancılaştırma bazen de yerlileştirme yapılmıştır. Yabancılaştırma, çevirmenin metni kaynak dilin kültürel ve dilsel özelliklerine sadık kalarak çevirmesi, yani metnin orijinal hâlini ve yapısını bozmadan aktarmasıdır. Bu durumda, hedef okuyucu, çevirinin yabancı bir metin olduğunu hisseder ve kaynak kültürün özelliklerini daha doğrudan deneyimler. Yerlileştirme ise metnin hedef kültüre uyarlanmasıdır. Bu yaklaşımda çevirmen, okuyucunun yabancılık çekmeden metni ana dilinde yazılmış gibi okumasını sağlar.

Kültürel referanslar hedef okuyucunun kültürüne göre uyarlanır, böylece metnin çeviri olduğu hissi kaybolur. Şiir çevirilerinde tatbik ettiğimiz yabancılaştırma stratejisine dair Nâbiga'nın şu beytini örnek verebiliriz: [1]

فَلَا تَتْرُكَنِّي بِالْوَعِيدِ كَأَنَّنِي إِلَى النَّاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ الْقَارُ أَجْرَبُ

Beni tehditlerinle yapayalnız bırakma,
Sanki halkın gözünde katranla bulanmış bir deveyim.

Nâbiga, bu beyitte kralın tehditlerine maruz kalmaktan dolayı insanlar tarafından yalnızlaştırıldığını ve dışlandığını "كَأَنَّنِي إِلَى النَّاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ الْقَارُ أَجْرَبُ" (Sanki halkın gözünde katranla bulanmış bir deve gibiyim) ifadesiyle teşbihe başvurarak dile getirmektedir. Eğer bu ifade yerlileştirip "Sanki halkın gözünde cüzzamlıyım" şeklinde Türkçeye çevrilseydi Türk okuyucu eski Arap kültüründe uyuz develere katran sürüldüğü ve diğer sağlıklı develerden uzaklaştırıldığı bilgisinden mahrum kalacaktı. Bu nedenle ifade Türkçeye çevrilirken özgün hâli korunmuş ve yerlileştirmeye başvurulmamıştır.

Literatür taramasında Nâbiga ez-Zübyânî ile ilgili yapılmış bazı akademik çalışmalar tespit edilmiştir. Ahmet Ateş tarafından kaleme alınan "an-Nabiğa ad-Dubyani Hayatı ve Eseri Hakkında Araştırmalar" [2] adlı makalede şairin hayatı ve eserleri ele alınmaktadır. M. Mahmut Olçun'un yazdığı "Cahiliye Döneminin Meşhur

---

1 Nâbiğa ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, thk. Tahir İbn Aşûr (Tunus: Şirketu't-Tûnisiyye li't-tevzi', 1976), 56.

2 Ahmed Ateş, "An-Nabiğa Ad-Dubyani Hayatı ve Eseri Hakkında Araştırmalar", *Şarkiyat Mecmuası* 3 (2011), 92-124.

Üç Medîh Şairi en-Nâbiğa, Zuheyr ve el-'Aşâ"[3] başlıklı makale ise Cahiliye Dönemi'nde yaşamış olan üç ünlü Arap şairi Nâbiğa, Zuheyr b. Ebî Sulmâ ve el-'Aşâ'nın methiye şiiri türüne katkılarını ele alır. Zeynel Abidin Soysal'ın "Klasik Arap Edebî Tenkidinde Nesnelliğin İmkânı Üzerine: Nâbiga ez-Zübyânî ile Hassân b. Sâbit Tartışması ve 'Mina' Şiiri Üzerindeki Değerlendirmeler Bağlamında"[4] başlıklı makalesi Nâbiga ve Hassân b. Sâbit arasında geçen tartışma çerçevesinde, edebî eleştiride nesnel ölçütlerin var olup olmadığını ve bu kriterlerin nasıl gerekçelendirildiğini tartışır. Çalışma, edebî eleştirinin tamamen öznel olmadığını ancak nesnel kriterler oluşturmanın zor olduğunu vurgular. Ramazan Meşe'nin "İ'tizâr ve İsti'tâf Şiiri – Cahiliye ve İslamî Dönem"[5] başlıklı makalesi ise Arap edebiyatındaki *i'tizâr* (özür dileme) ve *isti'tâf* (merhamet talebi) temalarını incelemekte, özellikle Cahiliye ve İslami dönemlerde bu konularda yazılan şiirlerin içeriğini ve şairlerin af dileme sebeplerini analiz etmektedir. Ancak bu eserlerin içinde Nâbiga'nın şiirlerinde kral imgesine yer veren bir araştırma bulunmamaktadır.

Literatürde yer alan mevcut çalışmalar arasında, Cahiliye Dönemi şiirlerindeki kral imgesini inceleyen tek araştırma, Muhiyye Abdurrahim'in "*el-Melik fi'ş-şi'ri'l-câhilî"* başlıklı yüksek

---

3 Muhammed Mahmut Olçun, "Cahiliye Döneminin Meşhur Üç Medîh Şairi En-Nâbiğa, Zuheyr ve El-'Aşâ", *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji Ve Çeviribilim Dergisi* 4/1 (2022), 1-17.

4 Zeynel Abidin Soysal, "Klasik Arap Edebî Tenkidinde Nesnelliğin İmkânı Üzerine: Nâbiga Zübyânî ile Hassân b. Sâbit Tartışması ve 'Mina' Şiiri Üzerindeki Değerlendirmeler Bağlamında", *Uludağ İlahiyat Dergisi* 32/1 (2023), 125-155.

5 Ramazan Meşe, "İ'tizâr ve İsti'tâf Şiiri –Cahiliye ve İslamî Dönem", *Mesned İlahiyat Araştırmaları Dergisi* 10/1 (2019).

lisans tezidir.[6] Ancak bu çalışmada Nâbiga'nın şiirleri özel bir inceleme konusu yapılmamış, daha çok dönemin genel şiir karakteristiği üzerinde durulmuştur. Söz konusu araştırmada, kral imgesi Cahiliye şiirinin bütünü içinde ele alınmış ancak ne Nâbiga'nın şiirlerindeki kral teması sistematik bir analize tabi tutulmuş ne de toplumdilbilimsel bir bakışla analiz edilmiştir. Özellikle toplumdilbilimsel perspektiften konunun henüz incelenmemiş olması, bu alanda önemli bir boşluğun bulunduğuna işaret etmektedir. Bu bağlamda bu çalışma, Nâbiga'nın şiirlerindeki kral imgesini, toplumdilbilimsel bakış açısıyla dil-statü bağlamında ele alan ilk araştırma olma özelliği taşımaktadır. Bu özgün yaklaşım hem Nâbiga'nın şiirlerinin farklı bir bakışla yorumlanmasına hem de Cahiliye Dönemi sosyo-kültürel yapısının aydınlatılmasına bir nebze de olsa katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda asıl konuya geçmeden önce imge, toplumdilbilim ile dil ve statü kavramlarını gözden geçirmek yerinde olacaktır.

I. İmge

Türkçede "işaret etmek" anlamına gelen "im-" kökünden türeyen *imge*, Türk Dil Kurumuna göre, "*zihinde tasarlanan veya gerçekleşmesi özlenen şeyleri"*, genel izlenimleri ya da duyu organlarının algıladığı nesnelerin bilinçteki yansımasını ifade eder.[7] Bu anlamlar, imgenin hayal ve zihinsel süreçlerle bağlantılı olduğunu vurgular. İmge, bir nesnenin ya da olayın zihinde soyut hâle getirilmesi olarak da ifade edilebilir. Bu soyutlama süreci, bir

6 Muhiyye Abdurrahim, *el-Melik fi'ş-şi'ri'l-câhilî* (Nâblus: Câmiatu'n-Necâhi'l-Vataniyye, Yüksek Lisans Tezi, 2006).

7 Mustafa Karabulut, "İmge ve Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde 'Su' İmgesi", *Journal of Turkish Language and Literature* 1/2 (2015), 65-84; Gökhan Gültekin, "İmge-Imagery", *İletişim Ansiklopedisi*, 23 Ekim 2023.

bakıma somut olanı soyutlaştırmaktır. İmge, dış dünyada bulunan bir nesneyi zihinsel bir süreçle yeniden kurar ve bu süreç kişisel bir algı yaratır. Bu noktada, imgenin psikolojik bir boyutu olduğu dikkat çekmektedir. İmgeler şairin veya yazarın kişisel deneyimleri, duyguları ve hayal gücüyle sıkı bir ilişki içindedir.[8]

Bir nesne ya da varlığı imgeye dönüştürmek, onu sıradan bir varlık olmaktan çıkarıp belirli betimleme ve eşdizimlerle anlam yüklemeyi gerektirir. Örneğin; "uçan ağaç" ifadesi, "ağaç" kavramını doğal durumundan uzaklaştırarak soyut bir anlam dünyasına taşır. Bu bağlamda, imge, zihinsel bir soyutlama aracı olarak nesneleri ve olayları somut biçimlerinden arındırarak derinlik kazandırır. Bu derinlik etkisi nedeniyle şairler; şiirlerinde birçok varlık, nesne ve olayı imgeleştirir. Dolasıyla imge kavramı, şairin zihninde şekillenen ve somut dünyadan koparılarak soyut bir boyuta taşınan şeyleri ifade eder. Bu süreç, şairin gördüğü ya da duyduğu nesne ya da olayları yeniden yorumlaması ve yeni bir bağlamda sunmasıyla gerçekleşir. Bu nedenle imge, bir nesnenin sadece fiziksel özelliklerini değil, onun çağrışımlarını ve o nesneye dair bireyin duygusal tepkilerini de içerir. Bu yüzden, imge hem nesnel hem de öznel bir niteliğe sahiptir; nesnenin kendisi gerçek olsa da onun yansıttığı anlam, şairin kişisel deneyim ve duygularıyla şekillenir. Bu bağlamda imge, sadece somut olanı soyutlaştıran bir zihinsel araç değil, aynı zamanda bireyin içsel dünyasının dışa vurumudur.[9]

---

8 Korhan Altunyay, "Edebi Metinlerde Sembol ve İmge", *Youtube Videosu*, https://www.youtube.com/watch?v=u1D5RAIBabY (Erişim Tarihi: 20.07.2023)

9 Karabulut, "İmge ve Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde 'Su' İmgesi", 66, 67.

İmge kavramı klasik Arap belagatinde, metinde cümleler arasındaki ilişkiyi düzenleyen *vasl* (bağlama) ve *fasl* (ayırma) meselesi bağlamında ele alınır. Arap belagatçilere göre, cümleler arasında anlamlı bir ilişki kurmak ve atıf yapmak için *cihet-i câmi'a* olarak bilinen bir ortak bağ bulunmalıdır. Bu bağ; aklî, vehmî veya hayâlî olabilir.[10] C*âm'i-i hayâlî*, yani hayalî ortak bağ, duyusal olarak algılanan iki şey arasında hayal aracılığıyla kurulan bağları ifade eder.[11] Bu hayal, bireylerin çevresine ve mesleki bağlamlarına göre değişir ve öznel bir nitelik taşır. Dolasıyla hayal ya da imge kişiye hastır. Bir şairde örneğin "kapı" sözcüğü diğer şairlere nazaran farklı çağrışımlara sahip olabilir.

Şairler ve yazarlar, imgeler aracılığıyla okura derin anlamlar iletmek için çeşitli edebî sanatlar kullanırlar. Teşbih, istiâre, kişileştirme, kinâye, mecâz-ı aklî ve mecâz-ı mürsel gibi edebî sanatlarla imge zenginleştirilir ve soyut bir anlatıma dönüşür. Şiirin imgelerle iş görmesinin önemli bir yönü, bilinçdışı süreçlere dayanmasıdır.[12] Bilinçdışında yer alan imgeler, kişisel ve derin bir anlam taşır ve bu yüzden her sanatçı kendi bilinçdışı dünyasını özgün imgelerle yansıtır. Bu özellik, imgeyi yoruma açık hâle getirir; çünkü her bireyin zihninde imgeler farklı anlamlar ve çağrışımlar yaratabilir.

Şiirlerde kendisine yer bulan imgelerden biri "kral" imgesidir. Farklı milletlerin şiirlerinde otorite, güç, kutsallık ve zulüm

---

10 Teftâzânî, *el-Mutavval Şerhu Telhîsi Miftâhi'l-Ulûm*, thk. Abdulhamid Hindâvî (Beyrut: Daru'l-kütübi'l-ilmiyye, ts.), 460, 461.

11 Hulusi Kılıç, "Câmi'", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV, 1993), 7/93.

12 Altunyay, "Edebi Metinlerde Sembol ve İmge".

gibi kavramlarla özdeşleştirilen kral imgesi; Cahiliye Dönemi Arap şiirinde sıkça işlenen bir imgedir. Bu dönem Arap şiirinde kral, yalnızca cesaret ve cömertlik gibi erdemlerle değil; aynı zamanda tehdit, korku ve zulüm unsurlarıyla da işlenmiştir. Bu şiirlerde kralın gücü ve kutsallığı, bireyler için güvence ve korkunun simgesi olarak çift yönlü bir rol üstlenir. Şairler, kullandıkları imgeler aracılığıyla kralın toplum üzerindeki statüsünü ve etkisini estetik bir dille ortaya koyarken, aynı zamanda dönemin birey-toplum ilişkilerini de gözler önüne serer. Şairlerin toplumun ahlaki ve sosyal değerlerini krala yükledikleri özelliklerle ifade etmeleri, toplumun liderden beklentilerini yansıtır. Toplumdilbilim açısından bakıldığında, kral figürünün bu çeşitli yönleri, dilin toplumsal yapıyı nasıl yansıttığı ve bireylerin statülerini inşa etmede nasıl bir rol oynadığına dair önemli ipuçları sunar. Dolasıyla kral imgesi, halkın adalet, güvenlik ve refah arayışının şiire ve dile yansıyışını da içeren bir temsil olarak toplumun yapısına dair derin bir analiz yapılmasına olanak tanır.

Kral imgesi üzerinden yapılan bu toplumdilbilimsel değerlendirme, dönemin birey-toplum ile kral-halk arasındaki ilişki ağlarını ve bu ilişkiyi ifade eden dilsel unsurların toplumun değer sistemini nasıl yeniden ürettiğini anlamamıza katkı sağlar. Bu bağlamda, krala yüklenen nitelikler üzerinden toplumsal değerlerin dile yansıması, bireyin kimlik ve statü arayışını da kapsayan çok yönlü bir analiz sunar. Bu noktada, araştırmamızın metodolojik çerçevesini belirleyen toplumdilbilime değinmek yararlı olacaktır.

II. Toplumdilbilim

Toplumdilbilim, dili toplumla ilişkisi bağlamında inceleyen bir bilim dalıdır. Bu disiplin, dilin toplumsal boyutunu ihmal eden Avrupa ve Amerika'daki yapısalcı okulun yanı sıra *üretici dönüşümsel dilbilgisi* akımına bir tepki olarak gelişmiştir.[13] Bu bilim dalı, sosyoloji ile dilbilimin kesişiminde konumlanır. Bu disiplin, dili toplumsal bir olgu olarak ele alır ve onu sosyal fenomenlerle ilişkili olarak inceler. Dil ile toplum arasındaki bağ, yapay değil organik ve somuttur. Bu bağın temelinde, dilin özünde barındırdığı toplumsal uzlaşı yatar. Dile dair tanımlarda bu ilişkiyi görmek mümkündür. Örneğin; İbn Cinnî'ye (ö. 1002) göre dil, "*Her milletin gayelerini arz etmek için kullandıkları seslerdir*."[14] Bu tanım, dilin yalnızca iletişimsel bir araç olmadığını, aynı zamanda toplumsal kimliğin, kültürel hafızanın ve ortak değerlerin taşıyıcısı olduğunu vurgular. Toplumsal yapıyı inceleyen düşünürler, çalışmalarında dile dair görüşler ortaya koyarak dilin toplumsal analizdeki merkezi konumunu göstermiştir.

Dil, toplumun ortak yaşamının ve iletişiminin temel yapı taşını oluşturur. O, yalnızca kelimelerin dizilişinden ibaret değil; aynı zamanda toplumsal uzlaşıların, tarihsel birikimlerin ve kültürel kodların canlı bir ifade aracıdır. Bu bakımdan, toplumdilbilim, dilin sosyal boyutunu merkeze alarak dili salt dilbilgisinden ibaret bir olgudan öte, toplumsal bir fenomen olarak ele alır.

---

13 Gerhard Helbig, *Tatavvuru ilmi'l-luga münzü 1970*, çev. Said Hasan Buhayri (Kahire: Mektebu't-zehra, 2007), 355.

14 İbn Cinnî, *el-Hasâis*, thk. Muhammed Ali en-Neccâr (Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyeti'l-âmme li'l-kitâb, ts.), 1/34.

Dilbilimci John R. Searle, bu alanda çığır açıcı görüşler ileri sürer. Searle'ye göre Foucault (ö. 1984), Pierre Bourdieu (ö. 2002) ve Habermas gibi önde gelen düşünürler toplumsal gerçekliği incelerken önemli bir durumu göz ardı etmektedir. Onlar, dili sorgulamadan onu "verili" bir unsur olarak kabul etmektedirler. Bu yaklaşım, Searle'ye göre dilin toplumsal yapıdaki rolünü tam olarak anlamamızı engellemektedir. Searle, dilin özünde bir toplum sözleşmesi olduğunu vurgularken bu düşünürlerin dili toplum analizinde kullanmalarına rağmen dilin ontolojik temellerine dair yeterli açıklama getiremediklerini belirtir.[15] Bu eleştiri, aslında daha geniş bir soruna işaret etmektedir. Bu sorun şudur: Toplumsal gerçekliği anlamaya çalışırken kullandığımız en temel aracın –dilin kendisinin– doğasını ve kökenini yeterince sorgulamamak. Bu perspektiften bakıldığında, dil ve toplum arasındaki ilişkinin incelenmesi, sadece dilbilimsel bir çaba değil; aynı zamanda toplumsal gerçekliğin derinlikli bir analizi için de vazgeçilmez bir gereklilik olarak karşımıza çıkar. Dilin ontolojik temellerini araştırmak, toplumsal yapının ve insan etkileşiminin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Dilin toplumla ilişkisi, onun toplumun kültür ve normlarını kuşaktan kuşağa taşımasında kendisini gösterir. Aile, okul ve sosyal çevre gibi toplumsal kurumlar; bireyin dil ve davranış kalıplarını öğrendiği kritik ortamlardır.[16] Bu süreçte birey hem toplumun bir üyesi hâline gelir hem de içinde yaşadığı toplumun kültürünü edinir. Dil, bu aktarımın temel aracı olarak işlev görür. Toplumsal

---

15 John R. Searle, "Dil ve Toplum Ontolojisi", çev. R. Levent Aysever, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 37 (2016), 225-243.

16 Melike Somuncu, "Toplum dilbilimsel bir yaklaşım: Âşık Veysel 'uyan bu gafletten'", *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/37 (2023), 111.

normları, değerleri, inançları ve yaşam biçimlerini kodlayan dil; kuşaklar arasında kültürel sürekliliği sağlar. Böylelikle dil, yalnızca iletişimsel bir araç değil; aynı zamanda toplumsal belleğin ve kültürel mirasın taşıyıcısı olarak da işlev görür. Bu işlev, dilin toplumsal boyutunun en temel ve görünür yönünü oluşturur.[17]

Toplumdilbilim, metodolojik açıdan *dilbilim* ve *sosyoloji* olmak üzere iki farklı disiplinin kesişiminde konumlanmaktadır.[18] Dilbilim, dilin yapısal ve işlevsel özelliklerinin analizini sağlarken; sosyoloji, toplumsal olguların ve süreçlerin incelenmesine olanak tanımaktadır. Bu disiplinler arası yaklaşım, dili toplumsal bir olgu olarak ele alıp dilsel değişimlerin sosyal dinamiklerle ilişkisini ve dil-toplum etkileşiminin çok boyutlu analizini gerçekleştirmektedir. Bu bağlamda toplumdilbilim; dilsel çeşitlilik ve varyasyon, dil tutumları ve dil planlaması, çok dillilik, dilsel değişim, dil politikaları gibi temel araştırma alanlarını kapsamaktadır.

Toplumdilbilim, ilk kez 1952'de terimleşmiş ve 1960'larda Labov'un çalışmalarıyla genişleyerek dilbilimin önemli bir dalı hâline gelmiştir. İlk dönemlerde dil değişkenliği üzerinde yoğunlaşan bu alan; Humboldt, Boas, Sapir, Whorf, Bakhtin, Labov gibi araştırmacıların katkılarıyla gelişmiştir.[19] Alana katkı sunan isimlerden Mikhail Bakhtin'e (ö.1975) göre sözcelem[20] dilin toplumsal

---

17 Hâdî Nehr, *'İlmü'l-Lugati'l-ictimâî 'ınde'l-'Arab* (Bağdat: Mustansiriyye Üniversitesi Yayınları, 1988).

18 Toplumdilbilim hakkında daha geniş bilgi için bkz. Kerim Demirci, *Toplumsal Dilbilim* (İstanbul: Paradigma Akademi, 2020).

19 Toplumdilbilimin tarihçesi hakkında daha geniş bilgi için bkz. İsmail Orkun Atasoy, *Türkçe ve Bulgarca Konuşan İki Dilli Bireylerde Düzenek Kaydırımı ve Karıştırımı* (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020), 13-16.

20 Bir ifadenin belirli bir bağlamda, belirli bir zamanda ve bir konuşur tara-

doğasıyla doğrudan ilişkilidir. İster kendi kendimize yaptığımız iç söylem olsun ister başkalarıyla kurduğumuz dış söylem olsun sözcelem toplumsal bağlamlardan kopuk düşünülemez. Toplumsal diyaloğa yanıt olarak gelişen sözcelem, ideolojik bir içeriğe sahiptir ve "toplumsal bir ufuk" ile şekillenir. Bu nedenle, sözcelem daima bir toplumsal bağlama dayanır ve bireysel söylemden öte, topluluk tarafından paylaşılan anlamlarla doludur. Bakhtin'e göre "*Her söz ya da söylem, konuşanın ideolojisini yansıtır. Bu çerçevede, her birey bir 'ideolog', her sözcelem ise bir 'ideolojem' olarak değerlendirilebilir*."[21] Dolayısıyla Bakhtin'e göre dil, toplumsal ve ideolojik anlamlarla yüklüdür; bireyin dili, içinde bulunduğu kültürel ve sosyal koşulların aynasıdır.

William Labov (ö. 2023), toplumdilbilim alanına yaptığı katkılarla tanınan öncü bir dilbilimcidir. En önemli katkılarından biri, dilin toplumsal değişkenliğini ortaya koyarak dil kullanımının sosyal sınıf, yaş ve cinsiyet gibi faktörlerle ilişkili olduğunu göstermesidir. New York'ta 'r' sesinin telaffuzuyla ilgili çalışmasıyla, sosyal statünün dil üzerindeki etkisini ele alır.[22] Bu bağlamda Nâbiga'nın şiirlerinde kullanılan metaforlar, teşbihler ve hitap şekilleri, kralın toplumdaki otoritesini ve statüsünü dil aracılığıyla yüceltir. Örneğin; kralın "güneş" veya "aslan" gibi güçlü imgelerle

---

fından dile getirilme sürecini ifade eder. Bu kavram, dilin yalnızca soyut bir sistem olmadığını, bir iletişim aracına dönüşebilmesi için bir kullanım bağlamında gerçekleşmesi gerektiğini vurgular.

21 Daha geniş bilgi için çevirenin notu bkz.: Valentin Nikolayeviç Voloşinov, *Marksizm ve Dil Felsefesi*, çev. Mehmet Küçük (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001), 80.

22 William Labov, *The Social Stratification of English in New York City* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 45-67.

betimlenmesi, yalnızca kişisel bir övgü değil; aynı zamanda sosyal sınıf ve statü farklarını yansıtan bir dilsel tercihtir. Labov'un sosyal değişkenlik kuramı, bu imgelerin dönemin hiyerarşik yapısını nasıl temsil ettiğini anlamada yardımcı olur. Kral, toplumun zirvesindeki bir figürü temsil ederken imgeler aracılığıyla toplumun alt ve üst sınıfları arasındaki farklar da pekiştirilir.

Bireylerin sosyal konumları, kullandıkları dil biçimlerinde kendisini gösterir. Dil, yalnızca bilgi aktarımının ötesinde, konuşmacının toplumsal statüsünü, eğitim düzeyini, mesleğini ve aidiyet duygusunu da yansıtan bir araçtır. Sözcük seçimleri, telaffuz biçimleri, dilbilgisi yapıları ve üslûp tercihleri, bireyin sosyal konumuna dair ipuçları taşır. Bu bağlamda, dil ve sosyal statü arasındaki ilişkinin analizi, toplumsal yapının dinamiklerini anlamak için kritik bir öneme sahiptir.

III. Dil ve Statü

Dil ve statü ilişkisini ele almadan önce, statü ve rol kavramlarını kısaca açıklamak faydalı olacaktır. Statü, bireyin toplum içindeki konumunu ve bu konumdan kaynaklanan hak, görev ve sorumluluklarını ifade eder. Statüler, iki temel türe ayrılır: Verilmiş statü ve edinilmiş statü. Verilmiş statü, bireyin doğuştan sahip olduğu ya da kontrolü dışında elde ettiği konumlardır; cinsiyet, etnik köken ya da zengin bir aileye mensup olmak gibi. Edinilmiş statü ise bireyin çabaları ve başarıları sonucunda kazandığı pozisyonları ifade eder; doktor, öğretmen ya da akademisyen olmak gibi. Bu statüler, bireyin toplumsal rollerini belirler ve toplumun işleyişine katkı sağlar.[23]

---

23 Tuncay Ceylan, "Toplumsal Sistem Analizinde Toplumsal Statü ve Rol", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 15/1 (2011), 93.

Bazı durumlarda statüler, bireyin yaşamında geçici bir süreliğine de olsa önemli bir yer kaplayabilir. Bu, belirli bir yaşam dönemine veya duruma özgü olabilir. Buna geçici statüler diye adlandırmak mümkündür. Örneğin; öğrenci, hasta, stajyer gibi roller bireyin geçici olarak bulunduğu statülerdir. Geleneksel toplumlarda statü genellikle doğumla belirlenir; hür ya da köle olarak dünyaya gelmek gibi konumlar, insanın ailesine veya sosyal sınıfına göre şekillenir ve bu durum kolay kolay değişmez. Modern toplumlarda ise bireyin toplumsal statüsü, doğuştan getirilen özellikler yerine eğitim, mesleki başarılar, kişisel yetenekler vb. çabalarla kazanılır.[24]

Statü, aynı zamanda bireyin haklarını ve sorumluluklarını da belirler ve bu sorumluluklar "rol" kavramıyla ifade edilir. Toplumsal rol, bireyin o statüye uygun olarak sergilemesi beklenen davranışları kapsar. Örneğin; bir öğretmenin rolü bilgi aktarmak ve öğrencilerine rehberlik etmekken, bir doktorun rolü hastalarını tedavi etmektir. Bu roller, kişinin toplumdaki görevlerini belirleyerek nasıl bir davranış sergileyeceğine yön verir.

Anthony Giddens'in toplumsal sınıf ve statü analizine göre Max Weber (ö. 1920) ve Karl Marx (ö. 1883) toplumsal yapı ve sınıf oluşumunu farklı açılardan ele almışlardır. Marx, toplumsal tabakalaşmanın temelinde ekonomik yapıyı görür ve kapitalist toplumlarda burjuvazi ile proletarya arasındaki ayrıma odaklanır. Marx'a göre, özel mülkiyet ve üretim ilişkileri toplumsal eşitsizliklerin ana kaynağıdır. Weber ise meseleyi daha geniş bir perspektifle ele alır. O, toplumsal sınıfların oluşumunda ekonomik faktörlerin yanı sıra "statü" kavramını da dikkate alır. Weber'e

24 Ceylan, "Toplumsal Sistem Analizinde Toplumsal Statü ve Rol", 97.

göre statü, bireyin toplumdaki sosyal itibarını ifade eder ve meslek, yaşam tarzı, eğitim düzeyi gibi faktörlerle şekillenir.[25] Bu faktörler bireylerin dil kullanımlarını da etkiler.

Toplumda bireylerin birbirine hitap şekilleri, sosyal statüleri yansıtması bakımından dil-statü ilişkisinin en belirgin örneklerindendir. Örneğin; Türkiye'de son yıllarda yaygınlaşan "kanka" hitabı, bu hitabı kullanan bireyin genç olduğunu ve hitap edilen kişiyle yakın, samimi bir arkadaşlık ilişkisi kurduğunu gösterir. "Kanka" ifadesi, resmi veya mesafeli ortamlarda değil, daha çok gençler arasında ve samimi çevrelerde tercih edilir. Bu hitap biçimi, yalnızca konuşmacının yaşını ve sosyal çevresini değil, aynı zamanda dinleyici ile yakınlık derecesini de yansıtarak dil ve statü ilişkisinin günlük bir örneğini sunar. Benzer şekilde, Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın "Ey iman edenler!" hitabı, eski statü ve sınıf ayrımlarını aşarak inanç temelinde yeni bir toplumsal yapının temellerini atmayı amaçlar. Bu hitap biçimi kişilerin soy, mevki veya maddi durumlarına bakmaksızın iman ekseninde bir toplumsal birlik oluşturarak eşitlikçi bir anlayışa vurgu yapar.

Dil, bireylerin sosyal statülerini ifade etme, pekiştirme veya gizleme aracı olarak da işlev görür. Bir toplumsal sınıfa mensup bireylerin kendi aralarında ya da başkalarına hitap biçimi, bireyin sosyal statüsüne işaret eder ve toplum içindeki konumunu belirlemede rol oynar. Bu bağlamda Türkçede kullanılan "sen" ve "siz" zamirleri, sosyal hiyerarşi ve güç ilişkilerini yansıtan dilsel araçlardır.[26] "Sen" zamiri, genellikle yakınlık ifade eder ve kişinin, eşit veya alt

---

25 Anthony Giddens, *Sosyoloji*, ed. Cemal Güzel (İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2012), 345-348.

26 Demirci, *Toplumsal Dilbilim*, 184, 185.

statüdeki birine hitap ederken tercih ettiği bir ifadedir. Örneğin; aynı yaş grubundaki arkadaşlar arasında "sen" kullanımı yaygındır, bu da aradaki samimiyeti ve hiyerarşik bir farkın olmadığını ifade eder. Buna karşın "siz" zamiri, statü farkını vurgular veya resmî, mesafeli bir ilişkiyi ifade eder. Üst konumdaki veya tanımadığımız birine hitap ederken "siz" kullanılması, hiyerarşik bir üstünlüğü veya saygıyı ifade eder. Bununla birlikte, düşük statüdeki birine karşı "siz" zamirinin tercih edilmesi, araya mesafe koymak, sitem, ironi, saygı göstermek gibi çeşitli sosyal nüansları ifade etmek için de işlev görebilir. Bu dilsel farklılıklar, bir hitap biçimi olmaktan öteye geçer; bireyler arası güç ilişkilerini, sosyal mesafeyi ve toplum içindeki statü farklarını ifade etmede merkezi bir rol oynar.

Dil ve statü ilişkisine dair bir diğer örnek, Arap belagatinde emir ve nehiy gibi inşâî cümlelerin kullanımında görülür. Arap belagatçilere göre hakiki emir, statü bakımından daha üstteki bir konuşurun, kendisinden daha aşağı konumda olan bir dinleyiciden bir eylemi yerine getirmesini istemesidir. Emir cümleleri, bu hakiki anlamın yanı sıra, iltimâs veya dua gibi mecâzî anlamlar için de kullanılır. Emir fiili, aynı statüdeki bireylere yönelik ise "iltimâs", daha yüksek statüdeki birine yönelik ise "dua" anlamı kazanır. Örneğin; bir Müslümanın " ربِّ اغفر لي ذنُوبي!/ Rabbim! Günahlarımı bağışla!" ifadesi, hakiki bir emir değil, dua anlamı taşır.

Dil kullanımını cinsiyet açısından değerlendiren İbn Cinnî, "nudbe üslûbu"nun[27] daha çok kadınlar tarafından kullanıldığını belirtir; bu, dilin cinsiyete göre farklılık gösterdiğine işaret eden

27 Nudbe, sözlükte bir kimsenin yasını tutmak, özellikle ölen kişinin erdemlerinden, güzelliklerinden ve meziyetlerinden bahsederek ağıt yakmak anlamına gelir.

ilginç bir örnektir. Benzer şekilde, Kur'an-ı Kerim'de Cenab-ı Allah'ın bazı ayetlerde "ben" yerine "biz" zamirini kullanması da dil-statü ilişkisini yansıtır. Örneğin; "إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ /Biz sana Kevser'i verdik" ayetinde "biz" kullanımı, yücelik ve azamet anlamı taşıyarak statüyü yansıtır. Bu dilsel tercih, Arap dilinde özellikle kral, başkan gibi üst statüye sahip kişilerin kendi adlarına değil; temsil ettikleri makam adına konuşmalarını ima eder. Örneğin; bir kral "Ben sana bunu emrettim." yerine, "Biz sana bunu emrettik." diyerek emrin şahsi değil, krallık makamına ait bir emir olduğunu belirtir.[28]

Bir dildeki saygı ifadeleri, toplumsal statü ve konum farklarını yansıtır. Bu ifadeler; yaş, cinsiyet, meslek ve eğitim gibi faktörlere bağlı olarak şekillenir. Doğuştan gelen, değişmeyen statüler de hitap biçimlerini etkiler. Bu değişkenler, dilin toplumsal yapıya uygun hitap tarzları geliştirmesini ve sosyal hiyerarşinin dil aracılığıyla ifade edilmesini sağlar.[29]

Küreselleşmeyle birlikte, farklı dillerdeki saygı ifadelerinin karşılaştırmalı analizi önem kazanmıştır. Bu analizler, kültürler arası anlayışı geliştirip farklı toplumların sosyal yapılarını anlamamıza yardımcı olur. Bu bağlamda Arapça ve Türkçede ilginç bir örnek Braun'un "tersine çevirme" olarak adlandırdığı, konu-

---

28 Hâdî Nehr, *İlmu'l-lugati'l-ictimâî'* (Bağdat: el-Câmitu'l-Mustansırıyye, 1988), 212, 213.

29 Kerim Demirci, "Toplumsal Yapıların Saygı İfadesi Formlarında Dile Yansıması", *Milli Folklor* 69 (2006), 38-46; Nuriye Özer - Pınar İbe Akcan, "Türkçede Hitap İfadeleri: Anlam ve Sözcük Türü Temelinde Bir Ulamlama", *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 7/1 (2022), 382-407.

şanın kendi sosyal rolünü muhatabına atfederek hitap etmesidir.[30] Bu dilsel strateji, yakınlık ve şefkat ifadesi olarak çoğunlukla aile üyeleri arasında kullanılır. Örneğin; bir annenin çocuğuna "annem" ya da bir teyzenin küçük yaştaki yeğenine "teyzem" diye seslenmesi buna örnektir. Bu hitap biçimi, dil ile toplumsal roller arasındaki ilişkiyi yansıtırken, aynı zamanda Türk ve Arap kültürlerinde aile bağlarının güçlü olduğunu gösterir.

30 Özer - Akcan, "Türkçede Hitap İfadeleri: Anlam ve Sözcük Türü Temelinde Bir Ulamlama".

BİRİNCİ BÖLÜM

NÂBİGA VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. Nâbiga'nın Hayatı

Nâbiga ez-Zübyânî (ö. 604), Cahiliye Dönemi Arap şiirinin önde gelen simalarından olup M.S. 515-520 yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir.[31] Şair, Zubyân kabilesine mensup olup Arap edebiyatının en seçkin antolojilerinden biri kabul edilen muallakât şairleri arasında yer alır.[32] Muallakât, Cahiliye Dönemi şiirinin zirve noktalarını oluşturan eserlerin toplandığı ve Arap edebiyatında önemli bir yer tutan bir antolojidir. Nâbiga, şiirlerinde genellikle *medih* (övgü), *hiciv* (yergi), *mersiye* (ağıt) ve *i'tizâr* (özür) temalarını işlemektedir. Asıl adı Ziyâd b. Muâviye olan şair; kabilesine nispetle ez-Zübyânî, kızları nedeniyle de Ebu Umâme ve Ebu Sumâme künyesi ile meşhurdur.[33] Şaire belirli bir olgunluğa erişince şiir yazdığı için ona "Nâbiga" lakabı verilmiştir. Onun bu lakabı, Arapların kesintisiz su kaynağını ifade etmek üzere kullandıkları "نبغ المَاء / Su kesintisiz aktı" sözlerinden türemiştir. Bu açıklamaya göre onun şiirinin

---

31 Şevkî Dayf, *Târîhu'l-edebî'l-Arabî- el-asru'l-Câhilî* (Kahire: Dâru'l Maârif, ts.), 266-299; Süleyman Tülücü, "Nâbiğa ez-Zübyânî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV, 2006), 32/262-263.

32 Hatîb Tebrîzî, *Şerhu'l-kasâidi'l-aşera* (Kahire: İdâretu't-tibâati'l-Munîriyye, ts.), 307, 308.

33 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*, thk. Ahmed Muhammed Şâkir (Kahire: Dâru'l-hadîs, ts.), 1/156.

sürekli bir kaynağı olduğu, tıpkı kesintisiz akan su gibi, bir şiir kaynağına sahip olduğu ima edilmektedir.[34] İbn Kuteybe (ö. 889) ise onun şiire ancak olgunluk çağında başladığını ve ihtiyarlığa varmadan önce öldüğünü belirtir. İbn Kuteybe onun şiirlerinin hiçbir zorlama hissedilmeyen doğal bir konuşmayı andırdığını belirtir.[35] Asmaî (ö. 831), Beşşâr'a "En iyi şair kimdir?" diye sorduğunu Beşşâr'ın ise şu cevabı verdiğini söyler: "Basra halkı İmruu'l-Kays ve Tarafe'yi, Kûfe halkı Bişr b. Ebî Hâzim ve A'şâ'yı, Hicaz halkı Nâbiga ve Zuheyr'i, Şam halkı ise Cerîr, Ferazdak ve Ahtal'ı en iyi şairler olarak kabul eder."[36] Beşşâr'ın bu yorumu, Arap toplumlarının sadece coğrafi olarak değil, aynı zamanda edebî ve kültürel anlamda da çeşitlilik taşıdığını gösterir. Öte yandan, Asmaî'nin Nâbiga'yı fahl şairlerin ilki olarak hatırlaması,[37] İbn Sellâm el-Cumahî'nin de şairleri derecelendirdiği eseri *Tabakât*'ında (ö. 845) onu Cahiliye Dönemi'nin ilk tabakasında anması[38] ise buraya eklenmesi gereken bir başka anekdottur. Ayrıca Asmaî nezdinde döneminin en önde gelen şairi İmruülkays ile bir tutulduğu ve Züheyr b. Ebî Sülmâ'dan ise daha üstün tutulduğu görülmektedir. Hatta Asmaî bazı şairlerin

---

34 Abdulkadir el-Bağdâdî, *Hizânetü'l-Edeb*, thk. Abdüsselam Harun (Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 1997), 2/135.

35 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*, 1/156.

36 Mustafa Galâyînî, *Ricâlü'l-Muallakâti'l-aşere* (Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, ts.), 57.

37 Yusuf Seller, "Asmaî'nin Fahl Kavramı Ekseninde Eleştirel Tutumu: Fuhûletü'ş-şu'arâ' Örneği", *Turkish Studies - Language and Literature* 18/1 (2023), 531.

38 Yusuf Seller, "İbn Sellâm El- Cumahî'nin Arap Edebi Eleştirisine Katkısı: Tabakât Özelinde Bir Analiz", *İslam Tetkikleri Dergisi-Journal of Islamic Review* 12/1 (Mart 2022), 143.

kalitesini belirtmede Nâbiga'yı örnek göstererek değerlendirmede bulunmuştur.[39]

Zübyânî kabilesine mensup olan Nâbiga'nın hayatı hakkındaki malumat kısıtlı olsa da mensubu olduğu Zübyân kabilesinin nüfuzu ve asilzade kökeni, şiir sanatındaki başarısının temel dayanaklarından biri olarak değerlendirilmektedir. Nâbiga, sadece bireysel bir yetenek değil, aynı zamanda kabilesinin kültürel temsilcisi olarak öne çıkmıştır. Bu durum, Cahiliye Dönemi Arap toplumunda birey-kabile ilişkisini ve şairlerin bu yapıda üstlendiği rolü anlamak açısından önemli bir ipucu sunar.

1.1.1. Kabilesi

Şairin kabilesi Zübyân, Yesrib (Medine) şehrinin kuzey doğusunda Şarabba adı verilen bölgede büyük kabilelerden biri olan Gatafân ile yaşıyordu. Zübyân ve ona bağlı aşiretler, Cahiliye Dönemi tarihinde, Abs oğulları ile aralarında patlak veren Dâhis ve Gabra Savaşı ile ön plana çıkmışlardır. Rivayete göre, bu savaş yaklaşık kırk yıl sürmüş ve M.S. 568'den 608 yılına kadar devam etmiştir. Savaşın sebebi, Dâhis ve Gabra adındaki iki atın bahis için yarıştırılmasıdır. Dâhis, Abs oğullarının lideri Kays b. Zuheyr'e ait bir yarış atı, Gabra ise Fezâre oğulları lideri Haml b. Bedr'e ait bir kısraktı. Yarışta Dâhis öne geçer ancak Fezâre oğulları yarışı önde götüren Dâhis'i yoldan çıkarır ve böylece Gabra yarışı kazanır. Bu hileye öfkelenen Kays, bahsi talep etmek üzere gelen Fezâre oğulları lideri Haml b. Bedr'in oğlunu öldürür. Bu olay iki kabile

39 Yusuf Seller, "Asmai'nin Eleştirel Tutumunda Yeni Bir Hiyerarşi Arayışı: Fuhûletü'ş-Şu'arâ'da Fahl Dışında Kalan Şair Kategorileri", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 10/1 (Mart 2023), 204-226.

arasında savaşın patlak vermesine neden olur ve müttefiklerini de savaşın içine çeker. Benî Âmir, Abs oğullarının yanında; Temîm oğulları ve Esed oğulları ise Zübyân kabilesinin yanında savaşa katılır.[40] Bu savaşlar tarihi açıdan önemli olduğu kadar edebî açıdan da önemlidir. Çünkü bu savaşlar, her iki kabileden mu'allaka şairleri olan Nâbiga ez-Zübyânî (ö. 604) ve Antera b. Şeddâd'ın (ö. 614) şiirlerinde önemli bir tema olarak yer almaktadır. Ayrıca iki kabile arasındaki barışı sağlamadaki rolleriyle tanınan Hâris b. Avf ve Herîm b. Sinân, dönemin ünlü mu'allaka şairi Züheyr b. Ebû Sülmâ'nın (ö. 609) şiirlerinde övgüyle anılmıştır. Züheyr, dizelerinde bu barış elçilerinin savaşları sona erdirme ve barışı tesis etme çabalarını takdirle işlemiş; onların arabuluculuk gayretleri ve ahlaki duruşlarını, dönemin idealize edilen kahramanlık ve onur değerleri bağlamında saygıyla öne çıkarmıştır.

Zübyân kabilesi, Cahiliye Dönemi'nde putperest olup Uzzâ putuna tapmaktaydı. Bu kabilenin Uzzâ adına inşa ettiği bir mabedi bulunuyordu ve burada adaklar adar, kurbanlar sunarlardı. İslam'ın yayılmasıyla birlikte Hz. Peygamber'in (sav) emriyle Halid b. Velid, Uzzâ putuna adanan bu mabedi yıkmıştır. Bu olay, Zübyân kabilesinin İslam'a girmeden önce uzun bir süre putperest olarak kaldığını göstermektedir. Nihayetinde Zübyân kabilesi, İslam'ı kabul ederek Cahiliye Dönemi'ndeki putperest inançlarını terk etmiştir.[41]

Nâbiga'nın yaşadığı dönemde kuzey Arabistan bölgesinde Hîre ve Gassânî devleti hüküm sürüyordu. Şair hem Hîre'deki

---

40 İzzeddin İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, thk. Ömer Abdusselam Tedmurî (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1987), 1/509-522.

41 Dayf, *Târîhu'l-edebî'l-Arabî- el-asru'l-Câhilî*, 1/268.

Lahmî hükümdarlarının hem de Gassânî liderlerinin saraylarında bulunarak hem edebî hem de diplomatik bir rol üstlenmiştir.

1.1.2. Hîre Krallarıyla İlişkisi

Hîre ve Gassân adındaki iki Arap vassâl devleti, Nâbiga'nın döneminde sürekli çatışma hâlindeydi; hem Bizans ve İran arasındaki mücadelelere dâhil oluyorlar hem de birbirleriyle savaşıyorlardı. Nâbiga'nın kabilesi Zübyân ve diğer Arap kabileleri zaman zaman Hîre'yi destekleyerek Gassânilere, bazen de Gassânileri destekleyerek Hîrelilere saldırıyorlardı. Bu durum, bölgedeki çatışmaları daha da karmaşık hâle getiriyordu. Hîre ve Gassân arasındaki mücadeleler, Bizans-İran rekabetinin yanı sıra Arap kabilelerinin de dâhil olduğu geniş kapsamlı bir çatışma ortamı yaratıyordu. Özellikle M.S. 554'te Hîre hükümdarı el-Münzir'in, Gassân kralı Hâris b. Cebele (ö. 570) tarafından Chalcis (Kinnesrin)'de öldürülmesi, bölgedeki savaşların daha da şiddetlenmesine yol açtı.[42]

Nâbiga'nın hayat hikâyesinde önemli dönüm noktası, Sâsânî egemenliğindeki Hîre Krallığı'na yönelmesi ve Nu'mân b. Münzir'in (ö. 602)[43] sarayında seçkin bir konum elde etmesidir. Bu yöneliş rastlantısal değildi; Kinde Devleti'nin çöküşünün ardından Zübyân kabilesi gibi birçok Arap kabile Hîre Krallığı'na bağlılık yemini etmişti. Bu siyasi ortamda Nâbiga, Nu'mân'ın sa-

---

42 Theodor Nöldeke, *The Princes of Ghassān from the House of Gafna*, çev. Konstantin Züreyk (Beyrut, 1933), 19.

43 Sasanî İmparatorluğu'na bağlı olarak Hîre ve çevresinde m. 580-602 yılları arasında hüküm süren Lahmîler'in son hükümdarı. Nu'mân , özellikle Câhiliye dönemi şiirlerinde sıkça yer almış, büyük bir güç ve otorite figürü olarak anılmıştır.

rayında özel bir konuma yükseldi ve kralın yakın çevresinde yer aldı. Dönemin şairlerinin geçim kaynaklarından biri üst yöneticilerin bağışlarıydı. Şairler Nu'mân'ın sohbet meclislerine katılır ve onun hakkında övgü dolu şiirler söylerdi. Böylece hem sanatlarını icra eder hem de kralın cömert bağışlarından yararlanırlardı.

Klasik kaynaklarda muhadram şairlerden Hassân b. Sâbit'in (ö. 680) Nâbiga ile Hîre sarayında karşılaştığı zikredilir.[44] Nu'mân'ın yanında şairler arasındaki rekabeti de gösteren bu karşılaşma olayının özeti şudur: Hassân b. Sâbit, kral Nu'mân'ın yanına gitmek üzere yola çıkar. Yolda bir adamla karşılaşır ve adam ona nereye gittiğini sorar. Hassân, "Kral Nu'mân'ın yanına" diye cevap verir. Bunun üzerine adam ona şöyle der: "Eğer ona gidersen, önce bir ay bekletilirsin, ardından ay sonunda senin hakkında soru sorar. Sonra bir ay daha bekletilirsin, belki o zaman seni kabul eder. Eğer onunla baş başa kalır ve ilgisini çekersen bol bağış elde edersin. Ama eğer Ebû Umâme'yi (Nâbiga) görürsen, oradan uzaklaş, çünkü o durumda hiç şansın yok." Sonrasında şair Hassân, Kral Nu'mân'ın yanına varır ve adamın dediği gibi iki ay bekledikten sonra kabul edilir. Nu'mân ile sohbette bulunur ve ondan çok bahşiş ve mal elde eder. Yine bir gün Nu'mân ile bir çadırda otururlarken, bir adam gelip çadırın içinden duyulacak şekilde şöyle bir beyit mırıldanır:

أنمت أم تسمع ربّ القُبَّهْ يا أوهبَ الناس لِعَنْسٍ صُلْبَه

Ey çadırın sahibi! Uyuyor musun yoksa duyuyor musun?
Ey insanların en cömerti! İri deve bağışlayan kişi

44 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*, 1/162, 163; Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *Kitâbü'l-eğânî* (Beyrut: Dâru Sadr, 1986), 11/40-42.

Kral Nu‘mân, şiiri okuyanın Nâbiga olduğunu fark eder ve “Ebû Umâme/Nâbiga!” diye seslenir. Adamlarından onun çadıra girmesine izin vermelerini ister. Nâbiga içeri girip Nu‘mân’a selam verdikten sonra onunla sohbete başlar ve içki içer. Bu sırada, Nu‘mân’ın siyah develeri su içmekten dönmektedir. O dönemde Araplar arasında hiç kimsenin siyah devesi yoktur. Nâbiga, Nu‘mân’dan şiirini okumak için izin ister ve şu meşhur beyti içeren kasidesini okur:

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِب إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَب

Sen güneşsin, krallar yıldız.
Güneş doğunca yıldızlar olur görünmez.

Kral Nu‘mân, Nâbiga’nın şiirini büyük bir hayranlıkla dinler ve ona cömert bir armağan olarak çobanlarıyla birlikte yüz siyah deve hediye eder. O dönemde Arap toplumunda siyah deve nadir bulunduğundan, bu hediye Nu‘mân’ın Nâbiga’ya olan takdirini ifade etmede özel bir anlam taşımaktadır. Bu cömert armağanı gören Hassân b. Sâbit, Nâbiga’nın şiirinin derinliğini ve Nu‘mân’ın ona verdiği değeri fark eder ve derin bir kıskançlık duyar.

Hassân b. Sâbit, şair Nâbiga ile Ukâz panayırında da karşılaşmıştır. Bu karşılaşma sırasında Hassân genç bir şair, Nâbiga ise yaşı ilerlemiş bir şair idi.[45] Rivayete göre, Nâbiga için bu panayırda başka şairlerin şiirlerini değerlendirmek üzere bir çadır kurulurdu. Şair Nâbiga bir seferinde bu çadırda Hassân’ın şiirini

45 Nöldeke, *The Princes of Ghassān from the House of Gafna*, 45.

eleştirir.[46] Nâbiga'nın hem aldığı ödüllerle hem de eleştirmen kimliğiyle Hassân üzerinde yarattığı etki, iki şair arasındaki rekabetin ve gerilimin önemli bir yansımasıdır. Bu iki olay, edebî hiyerarşi ve şairlerin toplumdaki konumlarına dair dönemin sosyal dinamiklerine de ışık tutmaktadır.

Nâbiga'nın hayatında diğer bir dönüm noktası ise, Hîre Kralı Nu'mân b. Münzîr ile yaşadığı bir anlaşmazlık sonucunda Gassânîlere sığınmak zorunda kalmasıdır. Bir rivayete göre, şair Nâbiga, Kral Nu'mân'ın eşi Mütecerride'yi tasvir eden bir şiir yazar.[47] Ancak Nâbiga'nın bu tasviri, başka bir şairin iftirasına yol açar ve bu iftirayla Nâbiga, kralın eşiyle uygunsuz bir ilişki içinde olmakla suçlanır. Bu iftira, şairin hayatını tehdit eden bir duruma yol açmış ve Nâbiga, kralın gazabından kaçmak için Gassâniler'e sığınmıştır.[48] Şairin kraldan kaçmasının nedenine dair farklı rivayetler de vardır.

Bir rivayete göre, şair Nâbiga'nın hükümdar Nu'mân b. Münzir'den kaçmasının sebebi, bazı kimselerin şairin ağzından sanki şaire aitmiş gibi Nu'mân'a hakaret dolu şiirler yazmasıdır.[49] Bu kişiler Nâbiga'nın dilinden yazdıkları hiciv dolu beyitleri Nu'mân'a sunarak, hükümdarın gözünde Nâbiga'yı zor durumda bırakır. Bu beyitlerde, Nu'mân'a yönelik aşağılayıcı ifadeler yer alır.[50] Söz konusu beyitlerde Nu'mân şöyle eleştirilir:

---

46 el-İsfahânî, *Kitâbü'l-eğânî*, 11/8, 9.

47 el-İsfahânî, *Kitâbü'l-eğânî*, 11/11, 12.

48 Dayf, *Târîhu'l-edebî'l-Arabî- el-asru'l-Câhilî*, 272.

49 el-İsfahânî, *Kitâbü'l-eğânî*, 11/16.

50 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*, 1/163.

قَبَّح اللهُ ثم ثَنَّى بِلَعْنٍ وَارثَ الصائغ الجَبَانَ الجهُولا
مَنْ يَضُرُّ الأدنَى وَيَعْجِزُ عن ضَرِّ الأقاصِي ومَنْ يَخُون الخليلا
يجمع الجيشَ ذا الألوفِ ويغزو ثم لا يَرْزأ العَدُوَّ فَتيلا

Allah onu kahretsin ve lanet etsin.
O, kuyumcu ustası dedesinin mirasçısı, korkak ve çok cahil.
Yakındakine zarar verir, uzaktakine gücü yetmez.
Dostuna ihanet eder.
Orduyu sefere çıkarır, düşmana ufacık bir zarar veremez.

Bu beyitlerde, Nu‘mân “وارث الصائغ/kuyumcu ustasının mirasçısı” vb. ifadelerle küçümsenmektedir; burada kuyumcu ile kastedilen, Nu‘mân’ın annesinin dedesidir. Nu‘mân’ın annesi Selma, Atiyye’nin kızıdır ve bu geçmişinden dolayı Nu‘mân’a küçümseyici bir dille hitap edilmiştir. Hakaret dolu bu şiirler Nu‘mân’a ulaştırıldığında, hükümdar bu ifadelerin Nâbiga’ya ait olduğunu düşünür ve öfkeye kapılır. Kendisini tehdit altında hisseden Nâbiga ise, can güvenliğinden endişe ederek kral Nu‘mân’ın politik rakipleri Gassânî yöneticilerinin yanına kaçmak zorunda kalır. Bu olayın ardından, Nâbiga Nu‘mân’dan özür dilemek ve yeniden onun güvenini kazanmak için özür ve merhamet dileyen şiirler kaleme alır. Bu rivayet, Cahiliye Dönemi’nde şiirin gücünü ve toplumda yarattığı etkiyi gözler önüne serer. Şairlerin, hükümdarlar ve toplum üzerinde güçlü bir etkiye sahip oldukları anlaşılmaktadır. Aynı zamanda bu olay dilin, hiciv aracılığıyla o dönemde kişinin itibarını nasıl sarsabileceğini, sosyal ve siyasi ilişkilerde ne gibi gerilimlere yol açabileceğini gösterir. Şairin özür dilemek için yeni şiirler yazması, yeniden kabul görme çabasını yansıtır.

Nâbiga'nın Nu'mân'ın sarayını terk ederek Gassânîlere sığınmasının nedenleri üzerine çeşitli rivayetleri değerlendiren Şevkî Dayf'a göre bu rivayetlerin gerçekliği şüphelidir. Klasik kaynaklar, Nâbiga'nın Nu'mân'ın sarayından ayrılmasının ana sebebini can güvenliği endişesi olarak açıklamaktadır. Daha önce aktardığımız rivayetlerden birine göre, Nâbiga'nın kaçma sebebi Nu'mân'ın karısıyla ilgili yazdığı müstehcen şiirdir. Dayf, Nâbiga'nın kralın karısı Mutecerride hakkında yazdığı şiirin uydurma olabileceğini iddia eder.[51]

Nâbiga'nın Nu'mân'ın sarayındaki saygın konumu, beklenmedik bir şekilde sona erer. Bu dramatik ayrılışın arkasında, sonraki dönem tarihçilerinin kurguladığı çeşitli rivayetler olsa da asıl neden siyasi bir ihanet meselesidir. Şair, kabile mensuplarını esaretten kurtarmak amacıyla Nu'mân'ın siyasi rakibi Gassânîleri öven şiirler kaleme alır. Bu durum, Cahiliye Dönemi'nin siyasi dengelerinde şairlerin üstlendiği önemli rol göz önüne alındığında, Nu'mân tarafından basit bir sadakatsizlikten öte, bölgesel istikrarı tehdit eden ciddi bir siyasi mesele olarak değerlendirilir. Zira Nâbiga'nın asıl amacı, Zübyân kabilesi ile Gassânîler arasında barış ortamı tesis etmekti. Bu bağlamda, şairin daha sonra Nu'mân'dan af dilemesi, bazı kaynaklarda iddia edildiği gibi hükümdarın hastalığını duymasından değil, bu siyasi hatayı düzeltme çabasından kaynaklanmıştır.[52]

1.1.3. Gassânî Krallarıyla İlişkisi

Gassânîler, Güney Arabistan'dan kuzeye göçen bir kabile olup Medine ve Şam gibi bölgelere yerleşmişlerdir. Medine'deki

---

51 Dayf, *Târîhu'l-edebî'l-Arabî- el-asru'l-Câhilî*, 1/272.

52 Dayf, *Târîhu'l-edebî'l-Arabî- el-asru'l-Câhilî*, 1/273.

Evs ve Hazrec kabilelerinin aslı da Gassân'a dayanır. Kral Amr b. Âmir soyundan geldikleri iddia edilen bu kabile, Bizans'a bağlı olarak bugünkü Suriye ve Şam bölgesinde 6. yüzyılda hüküm sürmüştür.[53] İbn Kuteybe'nin (ö. 889) "*eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ''* adlı eserinde ayrıntılı anlatıldığı üzere, Nâbiga, Nu'mân'ın sarayından ayrıldıktan sonra Gassân bölgesine sığınmış ve soylu bir aileden gelen kral Amr b. Hâris'in himayesine girmiştir.[54]

Kral Amr'ın ailesi, o dönemde önemli bir konuma sahipti. Babası Hâris el-A'rac olan Amr'ın anneannesi, Arap kültüründe derin izler bırakmış "İki Küpeli Mâriye" lakaplı Mâriye bint Zâlim idi. Mâriye'nin toplumsal statüsü öylesine yüksekti ki halk arasında "خُذْهُ وَلَوْ بِقُرْطَيْ مَارِيَة / Mâriye'nin iki küpesiyle bile olsa bir şeyi satın al" deyimi yaygın olarak kullanılırdı.[55]

Nâbiga, diplomatik zekâsını Gassân sarayında da göstermiş, sadece kral Amr b. Hâris'i değil, onun kardeşi Nu'mân b. Hâris'i de övgü şiirleriyle onurlandırmıştır. Bu stratejik yaklaşımı, Amr'ın ölümünden sonra meyvesini vermiş ve Nu'mân b. Hâris tahta geçtiğinde şair, yeni hükümdarın himayesini ve güvenini kolaylıkla elde etmiştir. Bu süreç, Nâbiga için sadece kişisel bir sığınma dönemi olmamış, aynı zamanda kabilesi için de önemli diplomatik kazanımlar sağlamıştır. Şair, Gassânîler nezdinde yürüttüğü elçilik görevleriyle hem Zübyân kabilesinin hem de müttefiklerinin çıkarlarını ustaca koruyup geliştirerek sadece bir şair

53 Nöldeke, *The Princes of Ghassān from the House of Gafna*, 3.

54 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*, 1/165.

55 Ebu'l-Fadl Meydânî, *Mecmau'l-Emsâl*, thk. Muhammet Muhyiddin Abdulhamit (Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, ts.), 1/231.

değil, etkili bir diplomat olduğunu da kanıtlamıştır.[56] Şair Nâbiga'nın M.S. 554 yılında meydana gelen Ayn-ı Ubağ muharebesinin[57] ardından, Gassânî sarayına giderek kabilesinin esir düşen mensuplarını kurtarmak için çaba göstermiştir.

Nâbiga'nın Gassân sarayındaki dönemini yansıtan en önemli şiirlerinden biri, Amr b. Hâris için yazdığı ünlü kasidesidir. Bu kaside, şairin içinde bulunduğu duygusal durumu ve himaye gördüğü hükümdara duyduğu minneti ustaca harmanlayan bir eserdir:

كِلِيني لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةَ نَاصِبِ وَلَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيء الكواكبِ

وَصَدْرٍ أراحَ الليلُ عازِبَ هَمِّه تضاعَفَ فيه الحُزْنُ من كلِّ جانبِ

عَلَيّ لِعَمْرٍو نِعْمةٌ بعد نعمةٍ لوالده ليست بذاتِ عَقَارِبِ

Ey Ümeyme! Bırak beni derdimle, yıldızlarla dolu yavaş geceyle baş başa.
Gecenin hüzünle doldurduğu gönlümle kalayım yalnız.
Amr ve babasının düşmanlıktan uzak nimetleri avuntum olsun bana.

Şair, Ümeyme isimli kızına seslenerek uykusuz gecelerini ve iç sıkıntılarını tasvir ederken, aynı zamanda sürgün psikolojisini de yansıtır. Gündüzleri insanlarla etkileşim hâlinde olan şair, gece olunca düşünceleriyle baş başa kalır. Bu keder dolu atmosfer içinde bile Amr'a duyduğu minneti dile getirmeyi ihmal etmez.

Bu himaye dönemi, Nu'mân b. Münzir'in tepkisine yol açar. Nu'mân'ın "Dedemi öldüren bir kavme sığındın ve onları övmeye başladın" şeklindeki sitemkâr mesajı, dönemin siyasi iliş-

56 Dayf, *Târîhu'l-edebî'l-Arabî- el-asru'l-Câhilî*, 1/271.

57 İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 1/487.

kilerinin karmaşıklığını gözler önüne serer. Bu durum Nâbiga'yı yeni bir diplomatik manevraya iter. Şair, Nu'mân'ın gönlünü kazanmak için incelikli bir yol izler: Fazarî kabilesinden iki kişinin himayesinde Nu'mân'a gider ve cariyeden kralın huzurunda "يا دار مَيّةَ بالعَلْياء فالسَّنَدِ..." diye başlayan dizelerini seslendirmesini ister. Nu'mân, şiirin üslubundan şiirin Nâbiga'ya ait olduğunu anlar. Bu diplomatik manevra başarıya ulaşır; Fazarîlerin arabuluculuğu ve şairin sanatı, Nu'mân'ın gönlünü yumuşatır ve Nu'mân şairi affeder.

Bu olaylar zinciri, Cahiliye Dönemi Arap toplumunda şairlerin statüsünü ve siyasi rolünü göstermesi açısından ilginçtir. Nâbiga'nın Kral Nu'mân ile barışması, diplomasi ve şiirin nasıl iç içe geçtiğini gösteren çarpıcı bir örnektir. Nu'mân'ın ölümcül hastalığa tutulduğunda yazdığı şu dize, şairin hükümdarına bağlılığını ve dönemin kültürel değerlerini yansıtır: [58]

ألم أُقْسِمْ عَلَيكَ لَتُخْبِرَنِّي أمحمولٌ على النَّعْشِ الهُمَامُ

Sana yemin etmedim mi, bana haber vereceğine dair.
Yüce kral tabutta mı taşınıyor?

Bu beyit, Arap krallarının hastalık dönemlerinde halk tarafından omuzlarda taşınması geleneğine atıfta bulunurken Nâbiga'nın Nu'mân'ın sağlığı konusunda duyduğu samimi endişeyi de dile getirir. Şair, hükümdarının kaybıyla doğacak boşluğu şu ifadelerle anlatır:

فإنْ يَهْلِكْ أبو قابُوسَ يَهْلِكْ ربيعُ النَّاسِ والشهرُ الحرامُ

Ebu Kâbûs ölürse
İnsanların baharı ve haram ayı da ölür.

58 el-İsfahânî, *Kitâbü'l-eğânî*, 11/30.

Şair, kralın ölümünü toplum için büyük bir kayıp olarak resmeder; kralın kaybı baharın ve kutsal ayların yok oluşuyla eş tutulur. Kral, toplumun düzenini sağlayan bir simge olarak tanımlanır; varlığı, güvenlik ve refah ile özdeşleştirilmiştir.

Bütün bu anlatılardan Cahiliye Dönemi Arap toplumunda şairlerin siyasi ve kültürel hayatın merkezinde yer aldığı sonucunu çıkarabiliriz. Bu dönemde şairlerin rolü, sadece sanatsal üretimle sınırlı kalmayıp toplumun siyasi ve sosyal dinamiklerini şekillendiren bir güç olarak karşımıza çıkmaktadır. Nâbiga'nın Nu'mân ile olan ilişkisi, bu durumun çarpıcı bir örneğidir. Şairler, hükümdarlar ve kabileler arasında arabuluculuk yaparak diplomasi alanında kritik roller üstlenmekteydi. Nâbiga'nın Nu'mân'la barışması, bu diplomatik rolün önemini vurgularken, Nu'mân'ın hastalığı sırasında yazdığı övgü dolu dizeler, şairlerin hükümdarların meşruiyetini ve otoritesini güçlendirmedeki etkisini göstermektedir. Ayrıca, Arap krallarının hastalık dönemlerinde halk tarafından omuzlarda taşınması gibi geleneklere yapılan atıflar, şairlerin toplumsal değerleri ve kültürel pratikleri şiirlerine yansıtarak kültür aktarımı görevini de üstlendiklerini ortaya koymaktadır. Nâbiga'nın, Nu'mân'ın olası ölümü durumunda doğacak boşluğu anlatan dizeleri, şairlerin siyasi istikrar ve devamlılık konularındaki rolünü vurgularken, aynı zamanda kamuoyu oluşturma ve yönlendirme güçlerini de gözler önüne sermektedir. Tüm bu örnekler, Cahiliye Dönemi şairlerinin, şiirsel üretimin ötesinde, toplumun siyasi, kültürel ve sosyal dokusunu şekillendiren çok yönlü aktörler olduklarını göstermektedir. Şairler, diplomasi, meşruiyet sağlama, kültürel değerleri yansıtma, siyasi istikrarı destekleme ve kamuoyu oluşturma gibi

çeşitli rolleriyle, dönemin siyasi ve kültürel hayatında vazgeçilmez bir konuma sahiptiler.

Ebû Ubeyde Ma'mer b. Müsennâ'nın (ö. 824) yorumuna göre, şairin Nu'mân'ın sarayına dönüşü, korkudan değil, hediye ve ihsanlara olan ilgisinden kaynaklanmıştır. Ona göre şairin sarayla ilişkisinin iyi olduğu zamanlarda altın ve gümüş kaplardan yemek yemesi, onun saray hayatına olan düşkünlüğünü gösterir. Şairin Nu'mân'ın huzuruna çıktığında ellerini kınayla boyaması ve Nu'mân'ın bu duruma ilişkin "Keşke kanla boyanmış olsaydı." demesi, dönemin karmaşık sadakat ve onur kodlarını yansıtır.

Nâbiga'nın edebî otoritesi, sadece saray çevresiyle sınırlı kalmamış, panayırlarda ve pazar yerlerinde diğer şairlerin şiirlerini değerlendiren bir hakem konumuna yükselmiştir. Bu durum, onun Arap edebiyatındaki merkezi konumunu ve etkisini gösterir.

Nâbiga'nın 6. yüzyılın sonlarında Bizans-Sâsânî çatışmalarının yoğun olduğu bir dönemde Gassânî sarayından ayrılıp M.S. 583 yılından sonra Hîre gibi nispeten istikrarlı bir bölgeye göç ettiği görülmektedir.[59] Tarihi kaynaklar, bu dönemdeki siyasi gelişmelere ışık tutmaktadır. M.S. 613 yılında Sâsânîlerin Şam'a düzenlediği saldırı, Gassânîler için büyük bir darbe niteliğindedir. Bu saldırı sonucunda Gassânî ileri gelenlerinin bir kısmı Bizans topraklarına sığınırken, diğer bir kısmı ise çöle kaçmak zorunda kalmıştır. Bu olay, Gassânî Krallığı'nın gücünün ve etkisinin azalmasına neden olmuştur.[60] Gassânîler, Bizans'ın yardımıyla 629 yılında Şam'ı yeniden ele geçirmeyi başarmışlardır. Ancak bu başa-

59 Nöldeke, *The Princes of Ghassān from the House of Gafna*, 34.

60 Nöldeke, *The Princes of Ghassān from the House of Gafna*, 46.

rıya rağmen, artık eski güçlerini ve ihtişamlarını kaybetmişlerdir. Bu durum, bölgedeki güç dengelerinin değiştiğini ve Gassânîlerin artık eskisi kadar etkili bir güç olmadığını göstermektedir. Sonuç olarak Nâbiga'nın yaşadığı dönem ve sonrasındaki gelişmeler, bölgedeki siyasi ve toplumsal yapının büyük değişimler geçirdiği bir süreci yansıtmaktadır.

1.1.4. Dini İnancı

Nâbiga ez-Zübyânî'nin dini kimliği, Cahiliye Dönemi Arap şairlerinin inanç dünyasını anlamak açısından oldukça ilgi çekicidir. Şairin uzun yıllar Hristiyan saraylarında, özellikle Gassânî hanedanlıklarının himayesinde bulunması, bazı araştırmacıları onun Hristiyan olabileceği yönünde düşünmeye sevk etmiştir.[61] Bu görüş, Nâbiga'nın şiirlerinde kullandığı bazı Hristiyan motifler ve terminolojiye dayanmaktadır.[62] Şairin bazı şiirlerinde Gassânîleri överken "haç" gibi Hristiyan dini sembollerini kullanması onun Hristiyan bir şair olduğunu göstermez. Nâbiga'nın bütün şiirleri dikkate alındığında onun Cahiliye Dönemi'nde Arabistan bölgesinde yaygın olan putperestliğe mensup olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin aşağıdaki beyti, onun Arap putperestliğine olan bağlılığının açık bir göstergesidir:

فلا لَعَمْرُ الذي مَسَّحْتُ كَعْبَتَهُ وما هُرِيقَ على الأَنْصَابِ مِن جَسَد

Ka'besini tavaf ettiğim Allah'a, dikili taşlar için dökülen kanlara yemin ederim!

---

61 Luvîs Şeyho, *Şuʿarâʾü'n-Nasrâniyye* (Beyrut, 1890).

62 Muhammed Ali Kürdî, "Şuʿarâʾü'n-Nasrâniyye fi'l-câhiliyye", *Mecelletu 'l-Muktebes* 14 (ts.), 5-7.

Bu beyit, İslam öncesi Arap inanç sisteminin temel unsurlarına atıfta bulunmakta ve şairin bu gelenekle olan güçlü bağını ortaya koymaktadır. Öte yandan, İbn Habîb'in aktardığına göre Nâbiga'nın Cahiliye Dönemi'nde alkol ve fal oklarını yasaklayan az sayıdaki kişiden biri olması, onun ahlaki duruşunun farklı bir yönünü ortaya koymaktadır.[63] Bu durum, şairin belirli etik ilkelere sahip olduğunu göstermekle birlikte, örneğin onun "hanif" inancına mensup olduğunu göstermez.

Nâbiga'nın Hristiyan olduğunu ileri süren araştırmacıların görüşleri, şairin Hristiyan saraylarında geçirdiği uzun süre ve şiirlerindeki bazı Hristiyan motiflere dayanmaktadır. Ancak bu yaklaşım, dönemin kültürel etkileşimlerini göz ardı etme riski taşımaktadır. Cahiliye Dönemi Arap yarımadasında, farklı inanç sistemleri arasında yoğun bir etkileşim söz konusuydu ve şairlerin farklı kültürel unsurları eserlerinde kullanmaları yaygın bir pratikti.

Bu bağlamda, Nâbiga'nın şiirlerindeki Hristiyan motiflerin varlığı, onun bu dini benimsemesinden ziyade, içinde bulunduğu kültürel ortamın etkisini yansıtmaktadır. Ayrıca, dönemin şairlerinin farklı inanç sistemlerinden ödünç aldıkları metafor ve imgeleri kendi eserlerinde kullanmaları, edebî bir zenginliklik olarak görülebilir. Örneğin aşağıdaki dizelerde Nâbiga, Gassânî ordusunun savaşırken "Yesû'/İsa", "Sarjis/Du'miyy" ve "Eyyûb" gibi kutsal kişileri yardıma çağırdıklarını belirtir.[64] Ancak Nâbiga'nın şiirinde Hristiyanlıkta kutsal sayılan bu isimleri zikretmesi onun Hristiyan olduğunu göstermez.

---

63 Ebû Ca'fer İbn Habîb, *Kitabü'l-Muhabber*, thk. Ilse Lichtenstädter (Beyrut: Dârü'l-Âfâkı'l-Cedîde, ts.), 238.

64 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 54.

مُسْتَشْعِرِينَ قَدْ أَلفوا فِي دِيَارِهِمْ دُعَاءَ سُوعٍ وَدُعْمِيٍّ وَأَيُّوب

Yurtlarında Gassânîlerin İsa, Du'miyy ve Eyyûb diye nara attığını gören
Kuayn kabilesi de naralarla karşılık verdi.

Bu beyitte şair, savaş meydanındaki kabileler arası karşılaşmayı tasvir ediyor. "Müstaş'irîn" ifadesi, savaş sırasında aidiyetlerini ve cesaretlerini göstermek için nara atanları anlatır. "İsa, Du'miyy ve Eyyûb" Gassân kabilesine ait boylar ya da Hristiyan kutsal şahsiyetlerdir.[65] Şiirde geçen "Du'miyy"in Hristiyan bir dini şahsiyet olduğu iddia edilmiştir. Metin üzerinde yapılan bir düzeltmeyle bu ismin belki Simeon veya Sergius şeklinde olabileceği öne sürülmüştür.[66] Bu isimlerin savaş narası olarak kullanılması hem düşmana psikolojik üstünlük sağlamak hem de aidiyeti vurgulamak amacı taşır.

Nâbiga'nın şiirleri, Cahiliye Dönemi Arap toplumunun dini ve kültürel zenginliğini yansıtarak dönemin inanç sistemlerindeki çeşitliliği ve esnekliği gözler önüne serer. Geleneksel Arap inançlarını barındıran şiirleri ile Hristiyan motiflere yer veren şiirleri, farklı inançların bir arada var olduğu bu toplumun karmaşıklığını ortaya koyar. Nâbiga'nın dini kimliği üzerine yapılan tartışmalar, İslam öncesi Arap toplumundaki dini etkileşimlerin derinliğini ve şairlerin bu etkileşimler içindeki rolünü anlamak açısından önemlidir. Bu tartışmalar, şairlerin sadece birer sanatçı değil, aynı za-

---

65 Âsım b. Eyyûb Batalyevsî, *Şerhu'l-Eşâri's-Sitteti'l-Câhiliyye*, thk. Nâsîf Süleyman Avvâd (Beyrut: Beyrut Amerikan Üniversitesi, 1968), 401.

66 İrfan Shahîd, *Byzantium and the Arabs in the Sixth Century* (Washington: Harvard University, 1994), 247.

manda dönemin sosyal ve kültürel dokusunu yansıtan temsilciler olduklarını da ortaya koyar.

Sonuç olarak Nâbiga ez-Zübyânî'nin şiirleri, Cahiliye Dönemi toplumunun çok inançlı yapısını ve bu yapıdaki esnekliği anlamak için değerli bir kaynaktır.[67] Aynı zamanda, edebiyatın o dönemdeki toplumsal rolleri ve kültürel etkileşimleri nasıl yansıttığını incelemek için de eşsiz bir veri sunar.

1.1.5. Vefatı

Nâbiga ez-Zübyânî'nin hayatının son dönemine ilişkin tarihsel veriler, Cahiliye Dönemi Arap edebiyatı araştırmacıları için önemli bir inceleme konusu teşkil etmektedir. Kaynakların aktardığı bilgilere göre şair, himayesinde bulunduğu Hire Hükümdarı Nu'mân b. Münzir'in 602 yılında vefatının ardından kendi kabilesi olan Benî Zübyân'a geri dönmüş ve yaşamının kalan kısmını burada geçirmiştir.[68] Bu dönüş, şairin hayatında önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir.

Nâbiga'nın bu dönüşten sonraki yaşam süresi hakkında kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte çeşitli tarihsel ve edebî kanıtlar, şairin çok uzun yaşamadığını düşündürmektedir. Bu çıkarımın en güçlü dayanağı, şairin divanında M.S. 608 yılında sona eren ve Arap tarihinde önemli bir yere sahip olan Dâhis ve Gabra savaşlarının bitişine dair herhangi bir işaretin bulunmamasıdır. Bu savaşlar, Cahiliye Dönemi'nin en uzun ve en kanlı çatışmalarından biri olarak bilinmektedir ve dönemin şairlerinin eserlerinde sıkça konu edilmiştir.

---

67 Dayf, *Târîhu'l-edebî'l-Arabî- el-asru'l-Câhilî*, 1/274.

68 Dayf, *Târîhu'l-edebî'l-Arabî- el-asru'l-Câhilî*, 1/272.

Arap edebiyatı tarihçisi Şevki Dayf'ın (ö. 2005) ileri sürdüğü görüşe göre eğer Nâbiga bu savaşın sonuna tanık olsaydı, kabilesinin önde gelen isimleri olan Harîm b. Sinan ve Hâris b. Avf'ın barışı sağlamak adına üstlendikleri diyet ödeme sorumluluğunu mutlaka şiirlerinde övgüyle anardı. Bu iki liderin barış çabaları, dönemin toplumsal ve siyasi yapısı içinde oldukça önemli bir yere sahipti ve bir şairin bu olayı görmezden gelmesi pek olası değildi. Nâbiga'nın şiirlerindeki bu suskunluk, onun muhtemelen 602-608 yılları arasındaki bir tarihte vefat ettiğine işaret etmektedir. Bu bağlamda, Lübnanlı oryantalist ve filolog Luvîs Şeyho'nun[69] (ö. 1927) öne sürdüğü Nâbiga'nın 604 yılında vefat ettiğine dair iddiası, mevcut tarihsel ve edebî kanıtlarla örtüşmesi bakımından dikkat çekicidir. Bu tarih, Nâbiga'nın şiirlerinde Dâhis ve Gabra savaşlarının bitişine dair herhangi bir atıf bulunmamasıyla da uyumludur. Şeyho'nun bu iddiası, modern Arap edebiyatı araştırmacıları tarafından da genellikle kabul görmektedir.[70]

Nâbiga'nın vefat tarihine ilişkin bu tartışmalar, Cahiliye Dönemi şairlerinin yaşamlarını ve eserlerini tarihlendirme konusundaki zorlukları gözler önüne sermektedir. Bu dönemden günümüze ulaşan yazılı kaynakların sınırlı olması, araştırmacıları şiirlerin içeriğinden ve tarihsel olaylarla ilişkilerinden yola çıkarak çıkarımlar yapmaya yöneltmektedir. Bu metodoloji, Arap edebiyat tarihi çalışmalarında sıkça başvurulan bir yöntem olup disiplinler arası bir yaklaşımı gerekli kılmaktadır.

---

69 Luvîs Şeyho, Arap edebiyatına ilişkin çalışmalarıyla ünlenmiş Mardin doğumlu Cizvit Keldani papazıdır.

70 Galâyînî, *Ricâlü'l-Muallakâti'l-aşere*, 56.

Sonuç olarak Nâbiga ez-Zübyânî'nin hayatının son dönemine ilişkin bu bilgiler, sadece bir şairin biyografisinin aydınlatılması açısından değil, aynı zamanda Cahiliye Dönemi Arap toplumunun siyasi, sosyal ve kültürel yapısının anlaşılması bakımından da önem taşımaktadır. Nâbiga'yı Arap edebiyatı tarihinde önemli bir konuma yükselten diğer bir husus, onun şiirlerinin Arap dilinin kurallarının belirlenmesinde bir ölçüt olarak kabul edilmesidir. Bu durum, şairin dil kullanımındaki ustalığını ve eserlerinin edebî değerini gözler önüne sermektedir. Nâbiga'nın şiirleri, Arap dilinin inceliklerini, söz sanatlarını ve gramer yapısını en iyi şekilde yansıtan örnekler olarak görülmüştür.

1.2. Arap Dili Açısından Önemi

Nâbiga ez-Zübyânî'nin şiirleri; Arap dilinin inceliklerini, söz sanatlarını ve gramer yapısını en iyi şekilde yansıtan örnekler olarak görülmüştür. İslam öncesi döneme ait bu şiirler, Arapçanın kurallarının şekillenmesinde temel referanslar arasında yer almıştır. Nâbiga'nın şiirleri, dilin saf ve doğal hâlini yansıtması sebebiyle Arap dilcileri tarafından sıkça incelenmiş ve istişhâd edilerek dil kurallarının oluşturulmasında kullanılmıştır. Özellikle İslam sonrası dönemde sistematize edilen Arap nahvi, Cahiliye Dönemi şiirlerinden beslenmiş; Nâbiga'nın eserleri de bu bağlamda dilbilimsel araştırmalar için önemli kaynaklardan biri olarak kabul edilmiştir.

Nâbiga'nın şiirleri, Arapçanın farklı lehçeleri ve bölgesel varyasyonları hakkında önemli bilgiler sunmakta ve bu yönüyle de dilbilimsel çalışmalara katkı sağlamaktadır. Arap dilinin saf hâlini koruduğu kabul edilen bu şiirler, gramer kurallarının şekillenme-

sinde etkili olmuştur. Ayrıca onun şiirlerine tarih, tefsir, belagat, klasik Arapça sözlükler ile nahiv eserlerinde sıkça atıfta bulunulmuştur.[71] Bu nedenle onun şiirleri, Arap edebiyatı ve dili ile Arap tarihi için son derece önemli kaynaklar arasında yer almaktadır.

Arap dili grameri ve sözdizimi üzerine yazılmış klasik kaynaklarda, Nâbiga'nın şiirlerine sıkça atıfta bulunulması, onun eserlerinin dilbilimsel açıdan taşıdığı önemi gözler önüne sermektedir. Nahiv ilmi, yani Arap dilinin sözdizimi ve gramer kurallarını inceleyen disiplin içerisinde, Nâbiga'nın şiirleri bolca yer alır ve sıkça referans kaynağı gösterilir. Örneğin; İbnu'ş-Şecerî'nin (ö. 1148) *el-Emâlî* adlı eserinde, شكر(teşekkür etti) ve نصح(nasihat etti) fiillerinin nesnesini doğrudan mı yoksa harf-i cer aracılığıyla mı alacağı tartışmasında Nâbiga'nın şu beyti ile istişhâd edilmiştir:[72]

نصحتُ بَني عوفٍ فلم يتقبّلوا رسولي ولم تنجحْ لَدَيْهِمْ وسائلي

Avf oğullarına nasihat ettim, ama kabul etmediler,
Elçimi de geri çevirdiler, yöntemlerim fayda etmedi.

Bu beyitte نصح(nasihat etti) fiili, harf-i cer kullanılmadan nesnesine doğrudan bağlanmıştır. Bu kullanım, dilbilgisel açıdan önemli bir örnek teşkil etmekte ve bu fiilin nesnesine doğrudan bağlanmasının mümkün olduğunu göstermektedir. Nâbiga'nın bu tarz dil kullanımları, Arap dilbilgisi kurallarının oluşumunda istişhâd niteliği taşımış ve bu dilin yapısına dair önemli ipuçları sunmuştur.

---

71 Muhammed b. İbrahim el-Hadrâmî, *Dîvânü'n-Nâbiga ez-Zübyânî: Müşkil İ'râbü'l-Eş'âri's-sitteti'l-Câhiliyye*, thk. Ali el-Harût (Ammân: Mu'te Üniversitesi, 1992), 104-112.

72 İbnu'ş-Şecerî, *el-Emâlî*, thk. Muhammed Mahmud et-Tanâhî (Kahire: Mektebetu'l-Hanci, 1992), 2/129.

Şairin kullandığı dil, Arapçanın en saf ve doğal hâlini yansıtması nedeniyle dilbilimciler tarafından paha biçilemez bir kaynak olarak telakki edilmiştir. Bu bakımdan sadece nahivciler değil, belagat âlimleri de Nâbiga'nın şiirlerine sıklıkla başvurur. Örneğin şairin aşağıdaki beyti belagatçılar tarafından "zemme benzeyen övgü" sanatının en güzel örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir:[73]

ولا عيبَ فيهم غير أنّ سيوفَهم بهنّ فلولٌ من قِرَاع الكتائبِ

Onlarda kusur yoktu,
Sadece kılıçlarında, düşmanla savaşın izleri vardı.

Bu beyitte görünürde bir kusur gibi sunulan özelliğin övgüye dönüştürülmesi, Nâbiga'nın dilsel ve edebî ustalığını göstermektedir. Şairin eserlerindeki bu tür incelikli kullanımlar, Arap dilinin sistematik kurallarının oluşturulması sürecinde dilbilimcilere rehberlik etmiştir. Nâbiga'nın şiirleri hem edebî sanatların kullanımı hem de gramer yapılarının özgün örnekleri bakımından zengin bir hazine niteliğindedir. Ayrıca, şairin kullandığı dil yapılarının doğallığı ve sahihliği, Arapçanın tarihsel gelişimini incelemek isteyenler için de önemli veriler sunmaktadır. Nâbiga'nın şiirlerinin dilbilimsel açıdan bu denli değerli olması onun, Cahiliye Dönemi'nin en önemli şairleri arasında yer alması nedeniyledir.

1.3. Edebi Kişiliği

Nâbiga'nın edebî kişiliğine geçmeden önce Cahiliye Dönemi şiiri hakkında genel bir çerçeve sunmak faydalı olacaktır. Ca-

73 Hatîb el-Kazvînî, *el-Îzâh li Telhîsi'l-Miftâh* (Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-İlmiyye, 2003), 4/51.

hiliye Dönemi, İslam öncesi Arap toplumunu ifade eden bir kavramdır ve bu dönemde Arap şiirinin başlangıcı tam olarak bilinmemekle birlikte mevcut en eski örnekler 6. yüzyıla, yani İslam'ın doğuşundan hemen öncesine dayanmaktadır. Şiir ilk olarak *seci'* adı verilen kafiyeli düzyazı şeklinde ortaya çıkmış, ardından daha basit bir vezin olan *recez* ve nihayetinde *kaside* formu gelişmiştir. Kaynaklarda, Nâbiga için bir panayırda özel bir çadır kurulduğu ve kendisine sunulan şiirleri eleştirdiği ifade edilmektedir.[74]

Cahiliye dönemine ait en ünlü şiirler, Kâbe'ye asılan ve "muallakât" olarak bilinen şiirlerdir. Ebû 'Abdillâh ez-Zevzenî (ö. 1040), mu'allaka sahibi yedi şairden bahseder ancak bu listede Nâbiga'ya yer vermez. Zevzenî'ye göre mu'allaka şairleri şunlardır: İmruu'l-Kays (ö. 545), Lebîd (ö. 660), Tarafe (ö. 564), Züheyr (ö. 609), Antera b. Şeddâd (ö. 614), Amr b. Külsûm (ö. 584) ve el-Hâris b. Hillîze (ö. 570). Ancak bazı Arap şiir eleştirmenleri Nâbiga'yı da mu'allaka şairleri arasında sayar.[75] Bu farklılık, edebî değerlendirmelerin öznel doğasına işaret eder zira şiir, estetik ölçütlere göre farklı eleştirmenler tarafından değişik açılardan değerlendirilebilen bir sanat formudur.

İbn Sellâm Cumahî (ö. 846), Arap edebiyatının önde gelen eleştirmenlerinden biri olarak "*Tabakâtu fuhûli'ş-şu'arâ*" adlı eserinde Arap şairlerini dönemlerine ve yeteneklerine göre sınıflandırmıştır. Bu eserde, Arap şiirinin en seçkin temsilcilerini inceler

---

74 el-İsfahânî, *Kitâbü'l-eğânî*, 11/8, 9.

75 İbn Reşîk el-Kayrevânî, *el-'Umde fî mehâsini'ş-şi'r ve âdâbih ve nakdih*, thk. Abdulhamid Muhammed Muhyiddin (Beyrut: Daru'l-kütübi'l-ilmiyye, 1981), 1/96; Fuad Sezgin, *Târîhü't-türâsi'l-'Arabî (çev.), Riyad 1991*, çev. Mahmud Fehmî Hicâzî (Riyad: Câmiatü Muhammed b. Suûd, 1991), 2/109.

ve onları kabiliyetlerine göre tabakalara ayırır. Cumahî, Nâbiga ez-Zübyânî'yi, döneminin en yetenekli şairlerinden biri olarak değerlendirir ve onu, Arap edebiyatının büyük isimlerinden İmruu'l-Kays, Züheyr ve A'şa ile birinci tabakaya yerleştirir.[76] Bu sınıflandırma, Nâbiga'nın hem şiirsel yeteneğini hem de klasik Arap şiirindeki önemini vurgular.

İbn Reşîk el-Kayrevânî (ö.1064) ise edebî çevrelerde "Arapların en iyi şairi kimdir?" diye sorulduğunda cevabın şöyle olduğunu belirtir: "Ata bindiğinde İmruu'l-Kays, bir şeyi istediği zaman Züheyr, korktuğu zaman Nâbiga ve sarhoş olduğunda A'şa."[77] Bu rivayet, Nâbiga'nın şiirdeki yeteneğinin Kral Nu'mân'ın tehditleri karşısında hissettiği korku nedeniyle yazdığı özür temalı şiirlerde ortaya çıktığını ima eder.

Nâbiga'nın şiirinde hem Evs b. Hacer (ö. 620) hem de Züheyr b. Ebî Selmâ'dan etkilendiği yaygın bir kabul görmektedir.[78] Bu etkilenme, onun şiirsel üslubuna belirgin bir derinlik ve nüans katmıştır. Nâbiga, hayatı boyunca Hîre ve Gassân bölgelerinde yaşama fırsatı bulmuş ve bu iki bölgenin kültürel zenginliği, onun şiir dilinin incelik ve zarafet kazanmasında önemli bir rol oynamıştır. Çöl hayatını doğrudan tecrübe etmemiş olmasına rağmen Nâbiga'nın dili, bedevîlerin sade ve güçlü ifadesi ile şehir yaşamının inceliklerini harmanlayan bir yapıya sahiptir. Bu durum, onun şiirlerinde hem geleneksel bedevî kültürünün etkilerini hem de medenileşmiş toplumların zarif ve sofistike üslubunu bir arada

---

76 İbn Sellâm el-Cumahî, *Tabakâtu fuhûli'ş-şu'arâ'*, thk. Mahmûd Muhammed Şâkir (Cidde: Dâru'l-Medenî, 1974), 1/51, 52.

77 el-Kayrevânî, *el-'Umde fî mehâsini'ş-şi'r ve âdâbih ve nakdih*, 1/95.

78 Dayf, *Târîhu'l-edebî'l-Arabî- el-asru'l-Câhilî*, 281.

bulmamıza olanak sağlar. Nâbiga'nın şiirindeki estetik, zarafet ve üslûp inceliği; kaynaklara göre ilk Arap dilcilerden Ebu'l-Esved ed-Duelî (ö. 688) ile şiir râvisi Hammâd er-Râviye'nin (ö. 776) takdirini kazanmıştır.[79] Yine rivayete göre bu durum ilk halife Hz. Ebû Bekir'in (ö. 634) onu diğer şairlere tercih etmesine yol açmıştır. Hz. Ebû Bekir, Nâbiga hakkında şöyle demiştir: "Nâbiga, şairler arasında en etkileyici şiirlere sahip, en ahenkli vezni kullanan ve en derin düşünceleri ifade eden kişidir."[80] Şair, Hz. Ömer'in (ö. 644) de beğeni ve takdirini kazanmıştır. Rivayete göre, Nâbiga'nın mensup olduğu Gatafân kabilesinden bir heyet Hz. Ömer'i ziyarete geldiğinde, Hz. Ömer şairin beyitlerinden bazılarını okuyarak beyitlerin hangi şaire ait olduğunu misafirlerine sorar. Sohbetin sonunda Hz. Ömer, Nâbiga'yı en büyük şairlerden biri olarak takdir eder.[81] Bu anlatılar, Nâbiga'nın hem edebî çevrelerde hem de siyasi liderler nezdinde büyük bir şair olarak kabul gördüğünü göstermektedir. Şiirlerinde sergilediği dil ustalığı ve zarafet, onun Arap edebiyatında edindiği saygın yerin bir yansımasıdır.

İbn Kuteybe, Arap dili ve edebiyatı âlimi Ebû Ubeyde Kâsım b. Sellâm'ın (ö. 838) Nâbiga hakkındaki değerlendirmesini aktarır.[82] Bu aktarım şairin şiir alanındaki dehasını ortaya koymaktadır. Ebu Ubeyde'ye göre Nâbiga'nın şiirlerinin üstünlüğü, dört temel özelliğiyle belirginleşir: İfadelerinin açıklığı ve anlaşılırlığı, gereksiz söz ve hatalardan uzak duruşu, şiirlerini etkileyici sonlarla taçlandırması ve şiirlerine yaptığı güçlü girişler. Bu özellikler,

---

79 el-İsfahânî, *Kitâbü'l-eğânî*, 11/8-10.

80 el-Kayrevânî, *el-'Umde fî mehâsini'ş-şi'r ve âdâbih ve nakdih*, 95.

81 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*, 1/157.

82 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*, 1/166.

Nâbiga'nın şiir sanatındaki ustalığının boyutunu yansıtmaktadır. Şairin üslûbundaki çok yönlülük, özellikle dikkat çekicidir; aynı kalemden çıkan şiirlerin hem "zarif ve narin" olması hem de "bir kayayı parçalayacak kadar sert" olabilmesi, onun sanatsal esnekliğini ve ustalığını gösterir. Ayrıca Arap dili ve edebiyatı âlimi Ebû Amr b. Alâ'nın (ö. 771), döneminin önemli şairlerinden Ahfeş'in (ö. 793) üslubunu Nâbiga'ya benzetmesi, onun Arap şiiri üzerindeki etkisini göstermektedir.[83] Bu benzetme, Nâbiga'nın kendisinden sonraki nesillere ilham kaynağı olduğunu ve Arap şiirinin gelişimindeki rolünü vurgulamaktadır. Böylece Nâbiga, sadece kendi döneminde değil, sonraki dönem Arap şiirinde de en etkili isimlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun şiirlerindeki zarafet ve güç dengesi, Arap edebiyatında nadir rastlanan bir kombinasyon olarak değerlendirilmekte ve bu özelliği, onu klasik Arap şiirinin zirvelerinden biri yapmaktadır.

1.3.1. Şiirinin Genel Özellikleri

Nâbiga ez-Zübyânî'nin şiirlerinde temaları ele almadan önce kısaca şiirinin genel özelliklerinden bahsetmek uygun olacaktır. Nâbiga'nın şiirleri şekil açısından dönemindeki diğer şiirler gibi klasik bahirlerle yazılmıştır. Klasik Arap şiiri, daha sonraları Halîl b. Ahmed (ö. 791) tarafından sistemleştirilen ve "arûz" adı verilen vezinler çerçevesinde şekillenmiştir. Halîl b. Ahmed'in düzenlediği sistemde *tavîl*, *medîd*, *kâmil* gibi bahirler yer almaktadır. Bu sistemin temel yapı taşlarını sekiz tef'ile oluşturur. Bu tef'ileler şunlardır: Fâ'ilün, fâ'ilâtün, fe'ûlün, müstef'ilün, mefâ'îlün,

83 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*, 1/166.

müfâ'aletün, mütefâ'ilün ve mef'ûlâtün.[84] Bu vezin sistemi, klasik Arap şiirinin ritmik yapısını belirleyen ve şiirin müzikal düzenini sağlayan temel unsur olarak kabul edilmektedir. Her bahir, bu temel tef'ilelerin belirli kombinasyonlarından oluşmakta ve şiirin ritmik yapısını şekillendirmektedir. Bu sistemin pratik uygulamasını, Nâbiga ez-Zübyânî'nin mu'allakasındaki bir beyitte[85] uygulamalı olarak şöyle gösterebiliriz:

يا دارَ مَيَّةَ بِالعَلياءِ فَالسَنَدِ أَقوَت وَطالَ عَلَيها سالِفُ الأَبَدِ

Ey Meyye'nin yüksek yamaçtaki yurdu!
Issız kaldın ve üzerinden uzun zaman geçti.

Basît bahrindeki bu beytin taktî'[86], tef'île[87] ve işâreti[88] şu şekildedir:

Taktî'	يا دارَ مي	يةَ بل	علياء فس	سندي		أَقوَت وطا	ل علي	ها سالفل	أبدي
Tef'île	مُستَفعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُستَفعِلُنْ	فَعِلُنْ		مُستَفعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُستَفعِلُنْ	فَعِلُنْ
İşâret	o//o/o/	o ///	o//o/o/	o ///		o //o/o/	o ///	o//o/o/	o ///

Nâbiga'nın bu beyti, *basît* bahriyle yazılmış olup iki şatırdan oluşmaktadır. Her bir şatırda dört tef'île, toplamda ise sekiz tef'île vardır. Kafiyeyi oluşturan revî harfi ise dâl harfidir. Beytin ilk şatrının son tef'ilesi yani arûzu سندي şeklinde "dâl", ikinci şatrının son tef'ilesi yani darbı أبدي şeklinde "dâl" olup

---

84 Hüseyin Tural, *Arap Edebiyatında Arûz* (İstanbul: Ensar Neşriyat, 2011), 18.

85 ez-Zubyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zubyânî*, 76.

86 Takti', beyitleri vezin gereği arûz imlasıyla yazmaktır.

87 Tef'île, Arûz İlmi'nde vezin kalıplarındaki her bir kesmedir.

88 Çalışmada beyitler takti' edilirken, kısa sesler yani harekeler için "/" işareti; uzun sesler yani
sükûnlar için ise, "o" işareti kullanıldı.

aynı kafiyeye sahiptir. Buna tasri‘, böyle beyitlere ise musarra‘ beyit denir.[89]

Nâbiğa ez-Zübyânî’nin şiiri, kral Nu‘mân’a yazdığı özür içerikli şiirler sebebiyle “özür şiiri” olarak tanınmıştır. Özellikle Avf b. Kur‘ay tarafından kendisine iftira atılmasından sonra kral Nu‘mân’dan sık sık özür dilediği ve kendisini savunmak için şiirler yazdığı bilinmektedir. Zarif üslûbu ve derin anlamları sayesinde döneminin en güzel şiirleri arasında yer alan bu şiirlerde zorlama ve bayağılık bulunmamaktadır. Şiirlerinin konuları genellikle Cahiliye Dönemi’ndeki olaylar etrafında şekillenmekte olup heyecan ve merak uyandırıcı olan bu şiirlerin içeriği gerçek anlatımlara dayanmaktadır.

Hîre ve Gassânî yöneticilerini abartılı bir şekilde öven şair, kendisine özgü ve etkileyici şiirsel sözleriyle okurun ilgisini çekmeyi başarmıştır. Şiirsel üslubunda hikâye anlatım tekniklerini sıkça kullanan Nâbiğa, bu sayede şiirlerini heyecan verici kılmış ve okuyucuların sıkılmasını önlemiştir. Ayrıca şiirlerinde sıkça kullandığı “*istitrâd*”[90] (konudan konuya geçiş) üslûbundaki ustalığı, aynı şiir içinde birden fazla konuyu ele almasını sağlamıştır.

“El-Vahş” (vahşi hayvanlar) imgesini şiirde ilk kullanan şairlerden olma özelliğiyle tanınan Nâbiğa, bu terimi şiirlerine heyecan katmak için özel bir imge aracı olarak kullanmıştır.

---

89 Tural, *Arap Edebiyatında Arûz*, 27.

90 Tahallus da denen bu üslup, konuşmacı veya şairin ana konudan ustaca ve ani bir geçişle farklı bir konuya yönelip, sonrasında tekrar ilk konuya dönmesi olarak tanımlanır. Bu üslup özelliği, dinleyici veya okuyucunun dikkatini canlı tutmak ve anlatıma derinlik katmak amacıyla kullanılır. Daha geniş bilgi için bkz. Ebu Abdullah Muhammed b. Bahadır Zerkeşi, *el-Burhan fî Ulûmi’l-Kur’an* (Beyrût: Daru’l-Fikr, 1988), 45-48.

Eleştirmenler, özellikle çok tartışma ve ihtilafa neden olan Kral Nu'mân'ın karısı Mütecerride'ye yönelik şiirini yazdıktan sonra, onun şiirlerini en cesur şiirler arasında değerlendirmişlerdir. Cahiliye Dönemi şiirinin en önemli özelliklerinden olan istiâreyi (eğretileme) ustaca kullanan şair, eserlerinde gerçek deneyimlerini ve hayattaki çeşitli durumlarda yaşadığı duygularını samimi bir şekilde ifade etmiştir.

1.3.2. Şiirinde Temalar

Nâbiga'nın şiirlerinde öne çıkan başlıca temalar *medih* (övgü), *hiciv* (yergi), *mersiye* (ağıt), *özür*, *gazel*, çeşitli *hayvan tasvirleri* ve *hikmet*tir. Ancak özellikle medih ve özür dileme konularında üstün bir yetenek sergilediği görülmektedir. Bu iki tema, şairin zarif estetik anlayışını ve samimi duygularını yansıtan en güçlü alanlardır.[91]

1.3.2.1. Medih

Nâbiga, özellikle Gassânî ve Hîre krallarına yazdığı övgü şiirlerinde, *teşbih*, *istiâre* ve *kinâye* gibi edebî sanatları son derece incelikli bir şekilde kullanmıştır. Bu edebî sanatlar, şiirlerinde sadece estetik bir derinlik kazandırmakla kalmaz, aynı zamanda anlam dünyasını imgeler ve sembollerle zenginleştirerek okuyucuyu şiirin duygusal atmosferine çeker. Örneğin Gassânî ordusunu övdüğü aşağıdaki beyitte şair orduya yırtıcı kuşların eşlik ettiğini belirtir.[92] Bu ise savaşın yıkıcılığını ve bu ordunun gücünü simgeler. Beyitte şair, Gassânî ordusunun gücünü ve düşmanlarına vere-

---

91 Dayf, *Târîhu'l-edebî'l-Arabî- el-asru'l-Câhilî*, 286.

92 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 45.

ceği büyük zararı, üzerlerinde uçan yırtıcı kuşlarla sembolize eder. Kuşlar, savaşta ölecek düşmanların habercisi olarak kullanılır ve ordunun düşmanları kesin bir şekilde mağlup edeceğini ima eder:

إذا ما غَزَوا بالجيشِ حلّقَ فوقَهمْ عَصائبُ طَيْرٍ تَهتدي بعصائِب

Savaşa yürüdüklerinde yırtıcı kuşlar süzülür üzerlerinde,
Ordu kılavuzluk eder kuş sürülerine.

Şair aşağıdaki dizelerde ise Kral Nu'mân'ı övmektedir. *Teşbih-i beliğ* kullanarak Kral Nu'mân'ı güneşe, diğer kralları ise yıldızlara benzetir:[93]

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِب إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

Sen güneşsin, krallar yıldız.
Güneş doğunca yıldızlar olur görünmez.

Bu dizede şair, "*Sen güneşsin, krallar yıldız. Güneş doğunca yıldızlar olur görünmez*." dizeleriyle güçlü bir benzetme yapmaktadır. Şairin güneş ve yıldız benzetmesi, basit bir tasvirden öte, Kral Nu'mân ile diğer krallar arasındaki güç dengesini tasvir eden güçlü bir imgeye dönüşmektedir. Bu benzetmede Nu'mân'ın diğer krallardan üstünlüğü, güneşin doğuşuyla yıldızların ışığının sönmesi gibi doğal bir fenomenle ilişkilendirilir. Nu'mân'ın varlığının diğer kralların gücünü gölgede bırakması, Cahiliye Dönemi şairlerinin sıkça başvurduğu güç ve otorite sembolizmine dayanmaktadır. Kral imgesi burada, diğer kralların yalnızca yerel ve sınırlı güçlere sahipken, gerçek güç ve yönetme erkinin yalnızca Kral Nu'mân'da toplandığı mesajını vermektedir.

93 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 56.

Şair Nâbiga'nın şiirlerinde sıkça medih temasına yer vermesi gerek şiir eleştirmenleri gerekse sıradan halk tarafından pek hoş karşılanmamıştır. İbn Kuteybe, Nâbiga'nın soylu ve saygın bir kişi olduğunu ancak onun saygınlığına şiirin gölge düşürdüğünü belirtmektedir: وكان شريفا فغضّ منه الشعر.[94] İbn Kuteybe'nin bu düşüncesinin ardında yatan sebep, kanaatimizce Nâbiga'nın Hîre ve Gassân yöneticilerine yazdığı methiye (övgü) şiirleridir. Cahiliye Dönemi'nde, şairlerin yönetici de olsa herhangi birine övgüde bulunması, dalkavukluk ve onursuzluk olarak değerlendiriliyordu.[95] Bu nedenle Nâbiga'dan önce hiçbir Arap şairi, kral ve yöneticilere övgü şiirleri yazmamıştı. Mu'allaka şairi Züheyr b. Ebû Sülmâ'nın şiirlerindeki övgüler ise Hâris b. Avf ve Herîm b. Sinân gibi yöneticilerin, kırk yıl süren Dâhıs ve Gabra savaşlarının bitirilmesindeki rolleri nedeniyledir.[96]

İbn Kuteybe'nin, Nâbiga'nın şiirlerinin onun itibarını zedelediğine dair tespiti, dönemin sosyal ve edebî normları açısından dikkat çekicidir. Bu eleştirinin temelinde, Nâbiga'nın Nu'mân b. Münzîr ve ailesine yazdığı methiyeler yatmaktadır. Her ne kadar Nâbiga saray çevresinde saygın bir konuma sahip ve kraliyet ailesiyle yakın ilişkiler kurmuş olsa da dönemin geleneksel anlayışına göre yöneticilere methiye yazmak, şairin

---

94 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*, 1/162.

95 Bu bağlamda Amr b. Külsüm muallakası örnek teşkil edebilir. Şairin muallakası için bkz. Ebû 'Abdillâh el-Hasan b. Ahmed ez-Zevzenî, *Şerhü'l-mu'allakâti's-seba'*, thk. Abdurrahmân el-Mustâvî (Beyrut: Dârü'l-Ma'rife, 2004).

96 Sacid Salih, "eş-Şi'rü fi'l-'asri'l-Câhilî", *Dırâsât fî'ş-şi'ri'l-'Arabî: mine'l-'asri'l-Câhilî hattâ'l-'asri'l-hadîs*, ed. Sacid Salih (Ankara: Sonçağ, 2022), 31.

bağımsızlığına ve onuruna gölge düşüren bir davranış olarak görülmekteydi.

Bu durum, Cahiliye Dönemi Arap toplumunun özgürlüğe ve bağımsızlığa düşkünlüğünün bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Nâbiga'nın sosyal statüsünün bu methiyeler nedeniyle kısmen zarar görmesi, dönemin özgür ruhlu toplum yapısının doğal bir sonucudur. Şairin sanatsal yeteneği ve edebî başarısı tartışılmaz olsa da yöneticilere methiye geleneğini başlatması eleştirilerin odak noktası olmuştur. Bu eleştirel yaklaşımın en çarpıcı örneklerinden biri, Emevîler Dönemi'nde yaşanan bir tartışmada görülür. Emevîler Dönemi Horasan Valisi Cüneyd el-Mürrî'nin (ö. 734) de içinde bulunduğu bir sohbet ortamında Nâbiga'nın Kral Nu'mân'a övgüsü ve ondan korkusunu ifade eden "*Tıpkı beni er geç yakalayacak gece gibisin, Her ne kadar senden kaçmanın yollarını uçsuz bucaksız sansam da*" dizesi söz konusu olur. Mürre oğullarından yaşlı bir adam, Nâbiga'nın Kral Nu'mân hakkındaki övgülerini eleştirerek şöyle der: *"Nâbiga Nu'mân'da ne gördü ki ona böyle övgüler düzdü? Sonuçta Nu'mân sadece Hîre'nin seyir teraslarından birinde oturuyordu."* Bu söz üzerine başka bir kişi de bu eleştiriyi destekleyerek konuşmayı sürdürür ve tartışma büyür. Bunun üzerine Vali Cüneyd, orada bulunan Ebu Hâlid'e (dinleyicilerden biri) dönerek şunları söyler: *"Ey Ebâ Hâlid, bu insanların boş sözleri seni etkilemesin. Allah'a yemin ederim ki eğer onlar Nu'mân'ı, o şairin gördüğü şekilde görselerdi, söylediklerinden çok daha fazlasını derlerdi. Ancak burada güven içinde oldukları için ne söylediklerini duyuyorsun."*[97] Vali Cüneyd'in bu yorumu, şairin övgü dolu di-

97 el-İsfahânî, *Kitâbü'l-eğânî*, 11/7, 8.

zelerinin salt bir sanat kaygısından değil, Kral Nu'mân'ın otoritesi karşısında hissettiği korku ve endişeden kaynaklandığını ima etmektedir. Nâbiga'nın dizelerinde açıkça görülen bu korku, valinin yorumuyla daha anlamlı hâle gelmektedir. Dolayısıyla şairi eleştirenlerin, kendi güvenli konumlarından yaptıkları değerlendirmeler, Nâbiga'nın içinde bulunduğu zor durumu ve psikolojik baskıyı göz ardı etmektedir. Vali, bu gerçeği vurgulayarak eleştirmenlerin Nu'mân'ın gücünü ve otoritesini bizzat deneyimlemedikleri için şairin durumunu anlayamadıklarını öne sürmektedir.

1.3.2.2. Hiciv

Nâbiga'nın şiirlerinde methiye teması kadar yoğun olmamakla birlikte hicivler de önemli bir yer tutmaktadır. Ancak şairin hicivlerinde dikkat çeken en önemli özellik, bu şiirlerin genellikle bir savunma mekanizması olarak ortaya çıkmasıdır. Nâbiga'nın hicvettiği kişiler çoğunlukla ya kendisini eleştirenler ya da kendisine düşmanlık besleyenlerdir. Bu bağlamda şairin hicivleri, kişisel bir hesaplaşmanın edebî yansımaları olarak değerlendirilebilir. Özellikle dikkat çeken örneklerden biri, şair hakkında iftira atan ve kral Nu'mân'ın yanında şair aleyhinde konuşan kişilere yönelik hicvidir. Bu bağlamda şu beyit, onun hiciv sanatındaki ustalığını gözler önüne sermektedir:[98]

أَقَارِعُ عَوْفٍ لا أحاولُ غيرَها وُجُوهَ قُرُودٍ تَبْتَغِي مَن تجادِعُ

Kur'ay b. Avf kabilesidir suçladığım başkası değil.
Maymun suratlılar ve sövecek düşman arayan kimselerdir onlar.

98 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 165.

Bu beyitte şair, Kur'ay b. Avf kabilesine sert bir eleştiri yöneltmekte ve onları "maymun yüzlü" olarak aşağılamaktadır. Teşbih edatları kullanılmadan teşbih-i beliğ ile bu kabile kaba, çirkin ve kötü niyetli olmakla suçlanmaktadır. Şairin bu beyti, Arap şiirinde sıkça görülen hiciv sanatının zarif ama keskin bir örneğidir.

Nâbiga'nın hicivlerinde göze çarpan bir diğer özellik, hedef aldığı kişi veya kabilelerin hem kişilik özelliklerini hem de kabile mensubiyetlerini hedef almasıdır. Özellikle kabilelere yönelik hicivlerinde, hedef aldığı kabilenin şeref ve itibarını sarsacak tarihi olaylara göndermeler yapması, onun bu sanattaki incelikli üslubunu göstermektedir. Şair, dönemin hiciv geleneğinde yaygın olan abartılı ve sert üslûbu ustaca kullanarak hem kişisel savunmasını yapmakta hem de karşı tarafın toplumsal statüsünü hedef almaktadır.

Bu hicivler, aynı zamanda dönemin sosyal ve siyasi atmosferini yansıtması açısından da tarihi belge niteliğindedir. Nâbiga'nın hicivlerindeki keskin dili, saray çevresindeki rekabet ve çekişmelerin boyutunu göstermekte, şairin bu ortamdaki konumunu korumak için verdiği mücadeleyi gözler önüne sermektedir.

Nâbiga'nın hiciv şiirlerindeki en dikkat çekici örneklerden biri, Kral Nu'mân ve ailesine yönelik yazdığı hicivlerdir.[99] Aşağıdaki beyitlerde şair, ustaca bir üslupla hem edebî sanatları kullanmakta hem de dönemin kültürel kodlarından yararlanmaktadır:

---

99 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 207.

حَدِّثُونِي بَنِي الشَّقِيقَةِ مَا يَمْـ ـنَعُ فَقْعًا بِقَرْقَرٍ أَنْ يَزُول
لا أَرَى الفَارِسَ المُدَجَّجَ فيكمْ آلَ نَصْرٍ ولا الفَتَى البُهْلُولا
جَمَعُوا مِن نَوَافِلِ النَّاسِ سَيْبًا وحَمِيرًا مَوْسُومَةً وخُيُولا

Ey Şakika oğulları, söyleyin! Ne engelliyor düz arazideki mantarın yok olmasını?
Zırh kuşanmış savaşçı ve erdemli yiğit sizde göremiyorum. Topladınız[100] insanlardan ganimetler, işaretlenmiş eşekler ve atlar.

Şair, Şakîka oğulları ve Nasr oğulları ile Nu'mân b. Münzir'in soyunu kastetmektedir. Zira Kral Nu'mân'ın da dâhil olduğu Hîre krallarının soyu Nasr b. Rebîa' el-Lahmî adlı kişiye dayanır. Dolasıyla şairin hicvi doğrudan kraliyet ailesine yöneliktir. Şair bu hicvinde üç temel eleştiri noktasına odaklanır. İlk olarak, değersizlik ve köksüzlüğü vurgular. İlk beyitte kullanılan "mantar" metaforu, dönemin kültürel kodlarında özel bir anlam taşımaktadır. Mantarın hayvanlar tarafından kolayca çiğnenmesi nedeniyle Cahiliye Dönemi'nde "أَذَلُّ مِنْ فَقْعٍ بِقَرْقَرَةٍ/Arazideki mantardan bile daha aşağılık" şeklinde bir atasözü kullanılmaktaydı.[101]

Şair bu kültürel kodu kullanarak kraliyet ailesinin değersizliğini ve köksüzlüğünü vurgulamaktadır. İkinci olarak ikinci beyitte şair, bu ailede ne zırhlı bir savaşçının ne de erdemli bir yiğidin bulunduğunu belirterek, onları açıkça korkaklıkla suçlamaktadır. Son olarak üçüncü beyitte şair, onları savaş meydanlarında

100 Beyitteki cemaû ifadesinde iltifat sanatı olduğu için bu ifade "topladılar" değil, "topladınız" şeklinde Türkçeye çevrildi.

101 Meydânî, *Mecmau'l-Emsâl*, 1/284.

kazanılan ganimetler yerine, insanların mallarını zorbalıkla gasp etmekle suçlar. Bu hiciv örneği, Nâbiga'nın hem edebî sanatları ustaca kullanma becerisini hem de dönemin kültürel kodlarını şiirine başarıyla yansıtma yeteneğini göstermektedir.

1.3.2.3. Mersiye

Nâbiga ez-Zübyânî'nin şiirlerinde medih (övgü) ve özür dilemeye nazaran, daha nadir görülen tema ise mersiyedir. Ancak şairin az sayıdaki mersiyelerinde bile, onun sanatsal üslûbunun inceliklerini ve şiirlerinin çok anlamlı yapısını görmek mümkündür. Mersiyelerinde sadece ölen kişiye duyulan üzüntüyü dile getirmekle kalmayan şair, aynı zamanda tarihi olaylara da yer vererek şiirlerini tarihi bir belge bir niteliği kazandırır. Bu bağlamda, şairin Gassânî kralı Nû'mân b. el-Hâris için yazdığı mersiye özel bir önem taşır. Bu mersiyede yer alan şu beyit, Nâbiga'nın şiirlerindeki çok yönlülüğü gözler önüne sermektedir:[102]

سَقىٰ الغَيْثُ قَبْرًا بَيْنَ بُصْرٰى وَجَاسِمٍ بِغَيْثٍ مِنَ الوَسْمِيِّ قَطْرٌ وَوَابِلُ

Sulasın yağmur, Busrâ ile Câsim arasındaki kabri,
Hafif ve bol sağanaklarla.

Bu beyit, klasik Arap şiirindeki mersiye geleneğinin tipik özelliklerini taşımakla birlikte, Nâbiga'nın kendisine has üslûbunun da izlerini taşımaktadır. Şair bir yandan ölen kral için dua ederken diğer yandan onun kabrinin Busrâ ve Câsim arasında bulunduğu bilgisini vererek şiirine tarihi bir boyut katmaktadır. Bu yaklaşım, şairin mersiyelerinin sadece duygusal bir ağıt olmaktan öte, tarihsel bir kayıt niteliği taşıdığını göstermektedir. Bu yönüy-

102 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 190.

le Nâbiga'nın şiirleri, dönemin sosyal ve siyasi tarihine ışık tutan önemli belgeler olarak da değerlendirilebilir.

1.3.2.4. Özür

Özür (i'tizâr) kişinin yaptığı hatayı kabul ederek pişmanlık dilemesi anlamına gelir. Nâbiga'nın en mahir olduğu alan, özür temalı şiirlerdir. Arap edebiyatında bu şiirler, yenilikçi bir tür olarak değerlendirilir ve Nâbiga'nın Arap şiirinde tematik bir çığır açtığı kabul edilir. Özür şiirlerinde, şair kendisine atılan iftiraların asılsızlığını Hîre Kralı Nu'mân'a ispat etmeye çalışmış ve bunu imgelerle zenginleştirilmiş zarif bir üslûp kullanarak başarmıştır.[103] Samimi ve etkileyici diliyle, kralı affetmeye ikna etmek için nezaket dolu deliller sunmuştur. Bu kasideler, edebî sanatlarla süslenmiş olup şairin zarafeti ve içtenliğiyle dikkat çeker. Özür temalı şiirler, Nâbiga'nın edebî yenilikçiliğinin ve hitabet yeteneğinin en belirgin örneklerindendir. Özür temalı şiirine dair şu beyitler örnek verilebilir:[104]

أُنْبِئْتُ أنَّ أبا قابوسَ أوْعَدَني ولا قَرَارَ على زَأْرٍ مِنَ الأَسَدِ

مَهْلاً فِداءً لك الأَقوامُ كُلُّهُمُ وما أُثَمِّرُ مِن مَالٍ وَمِنْ وَلَدِ

لا تَقْذِفَنِّي بِرُكْنٍ لا كِفَاءَ لَهُ وإنْ تأَثَّفَكَ الأعداءُ بالرَّفَدِ

Bana Ebu Kâbûs'un beni tehdit ettiğini bildirdiler,
Aslanın kükreyişi karşısında kimse huzur bulamaz.
Sakin ol! Bütün kabileler ve sahip olduğum mal-mülk ile
evlatlarım sana feda olsun.
Düşmanlar bir kazanın etrafındaki taşlar gibi seni kuşatsa bile
Beni benzersiz kötülüklerle dolu köşeye atma.

---

103 Dayf, *Târîhu'l-edebî'l-Arabî- el-asru'l-Câhilî*, 286.

104 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 87.

Bu beyitler, Cahiliye Dönemi Arap şiirinde kral-şair ilişkisini yansıtan önemli bir örnektir. Metinde Ebû Kâbûs (Kral Nu‘mân), aslan metaforu üzerinden tasvir edilirken şair kendisini bu güç karşısında çaresiz ve korku içinde konumlandırır. İlk beyit üç zımnî teşbih (kral-aslan, tehdit-kükreyiş, şairin korkusu-aslan karşısındaki çaresizlik) üzerine kuruludur. Şair, korkusunu ifade ederken aynı zamanda krala bağlılığını ve sadakatini de vurgular; malını, ailesini ve kabilesini feda etmeye hazır olduğunu belirtir. Son kısımda ise düşmanların kuşatması karşısında bile kralın himayesine sığınma arzusunu dile getirir. Böylece şiir, dönemin iktidar-tebaa ilişkisini edebî bir çerçevede yansıtır. Şairin aşağıdaki dizesi ise kraldan açıkça özür dilemesini yansıtır:[105]

فَإِنْ أَكُ مَـظْـلُـومًـا فَـعَـبْـدٌ ظَلَمْتَهُ وَإِنْ تَـكُ ذَا عُـتْـبَى فَمِثْلُكَ يُعْتِبُ

Mazlum isem de senin haksızlık ettiğin bir köleyim.
Rıza gösterirsen ki rıza göstermek senin gibisine yaraşır.

Bu beyit, şairin kral Nu‘mân’a hitap ederek onun merhamet ve bağışlayıcılığını talep ettiği bir yakarıştır. Şair, krala karşı özründe iki aşamalı bir retorik strateji kullanır: Önce kendisini “mazlum köle” olarak konumlandırarak alçakgönüllülük gösterir, ardından kralın affediciliğini yücelterek psikolojik bir ikna yöntemi uygular. Nâbiğa’nın bu dizesi, dönemin kral-şair ilişkisini yansıtırken, aynı zamanda klasik Arap şiirinde af dileme retoriğinin nasıl kurgulandığını da göstermektedir. “Rıza göstermek senin gibisine yaraşır” ifadesi, kralın otoritesini pekiştirirken affediciliği bir erdem olarak konumlandırır; böylece şair, sosyo-politik bir gerçekliği edebî bir forma dönüştürmüş olur.

105 ez-Zübyânî, *Divânu’n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 56.

1.3.2.5. Hikmet

Hikmet teması, Cahiliye Dönemi Arap şiirinde önemli bir yer tutmakla birlikte Nâbiga'nın şiirlerinde bu tema, hikmet şairi olarak bilinen Zuheyr b. Ebî Sulmâ'ya kıyasla daha sınırlı bir kullanıma sahiptir. Nâbiga'nın hikmetli beyitlerinden biri şudur:[106]

وَلَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أَخًا لَا تَلُمُّهُ ... عَلَى شَعَثٍ أَيُّ الرِّجَالِ الْمُهَذَّب

Bir hatası nedeniyle affetmediğin dostu, yanında tutamazsın.
Hangi kişi kusursuz ki!

Bu beyit, Kral Nu'mân'a yönelik örtük bir mesaj içermekte olup şairin kendisine yöneltilen iftira karşısındaki savunmasını evrensel bir hakikat söylemine dönüştürür. Şair, dostluk ilişkilerinin karşılıklı hoşgörü ve affedicilik üzerine kurulu olduğunu vurgularken aynı zamanda dönemin hükümdar-şair ilişkisinin hassas doğasını da yansıtır. Bu hikmetli söylem, kişisel bir savunma stratejisinin ötesinde, insani ilişkilerin doğasına dair felsefi bir kavrayış sunmaktadır. Yine aşağıdaki dizesi hikmetli bir sözdür:[107]

تُكَلِّفُني أَن يَفعَلَ الدَهرُ هَمَّها ... وَهَل وَجَدَت قَبلي عَلى الدَهرِ قادِرا

Benden feleğin getirdiği sıkıntıyı çözmemi bekliyor.
Benden önce feleğe hükmedebilen birini görmüş mü?

Bu beyitte şair, kader ve insan iradesi sorunsalının özgün bir yorumunu sunar. Şair, dehr (felek) karşısında insanın konumunu sorgulayan felsefi bir bakış açısı ortaya koyar. İnsanın

106 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 56.
107 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 115.

kendi kontrolü dışındaki olaylar karşısındaki çaresizliği, retorik bir soru üzerinden vurgulanır. "*Benden önce feleğe hükmedebilen birini görmüş mü*?" sorusu, aslında insanın kadere karşı çaresizliğinin güçlü bir ifadesidir. Bu hikmetli söylem, hem bireysel tecrübenin evrensel bir hakikate dönüştürülmesini örnekler hem de Cahiliye düşüncesindeki kader anlayışını yansıtır. Şair, kişisel bir duygu durumundan hareketle, insanın varoluşsal sınırlılıklarına dair felsefi bir çıkarımda bulunur. "Dehr/felek" kavramı üzerinden, insanın kontrol edemediği şeyler karşısında konumunu sorgular. Bu beyit, özelde şairin bireysel çaresizliğini dile getirirken, genelde tüm insanlığın kaderi kontrol etme arzusu ile bu arzunun imkânsızlığı arasındaki gerilimi yansıtır. Düşünce tarihinde çokça tartışılan kader-insan iradesi ilişkisi, bu beyitte poetik bir form kazanır. Şairin kullandığı retorik soru tekniği, mesajın etkisini artırırken hikmetin evrensel boyutunu da vurgular. Bu yönüyle beyit hem edebî değeri hem de felsefi derinliği ile dikkat çeker. Bu derinliği nedeniyle onun şiirleri, birçok şaire ilham kaynağı olmuştur.

Şairin aşağıdaki dizeleri ise hayatın geçiciliği, uzun yaşamın zorlukları ve insanların ölüm karşısındaki tutumları hakkında düşündürücü bir bakış açısı sunmaktadır. İbn Kuteybe'nin (ö. 889) "*eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ*" adlı eserinde aktardığına göre Nâbiga yaşlılık döneminde uzun bir süre şiir söylemez sonra giysilerinin yıkanmasını emreder ve kaşlarını bağlar. Çevresinde toplanmış insanlara bakarak aşağıdaki dizelerini okur:[108]

108 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*, 1/158; ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 156.

المَرءُ يَأمُلُ أَن يَعيشَ	وَطولُ عَيشٍ قَد يَضُرُّه
تَفنى بَشاشَتُهُ وَيَبقى	بَعدَ حُلوِ العَيشِ مُرُّه
وَتَخونُهُ الأَيّامُ حَتّى	لا يَرى شَيئاً يَسُرُّه
كَم شامِتٍ بي إِن هَلَكتُ	وَقائِلٍ لِلَّهِ دَرُّه

İnsan uzun bir yaşam ümit eder ama bu bazen ona zarar verir.
Neşesi tükenir, tatlı hayattan geriye acı kalır.
Günler ona ihanet eder, artık sevinecek bir şey bulamaz.
Ölürsem buna sevinecek ama "Ne iyi insandı" diyecek nice kişi var.

Nâbiga'nın bu şiiri, insanın doğal bir arzusu olan uzun yaşama isteğinin her zaman olumlu bir sonuç doğurmadığını dile getirir. Uzun bir ömür, beraberinde neşeyi ve tatlı anları kaybetme, acı ve sıkıntılarla yüzleşme gibi zorlukları getirebilir. Zaman, bu dizelerde bir dost değil, aksine bir düşman gibi resmedilir; insan gençliğini, sevdiklerini ve mutluluğunu yitirirken zamanın kendisine ihanet ettiğini hisseder. Hayatın başındaki heyecan ve mutluluk yerini zamanla yıpranmışlığa bırakırken, insan artık hiçbir şeyden sevinç duyamaz hâle gelir.

Şairin ölümle ilgili gözlemi de oldukça çarpıcıdır. İnsanların birinin ölümüne gizlice sevindikleri hâlde, ardından övgü dolu sözler söyleyerek onu anma tutumu, ikiyüzlü bir davranış olarak sunulur. Bu durum hem bireysel hem de toplumsal bir eleştiriyi içinde barındırır. Şairin uzun bir suskunluk döneminin ardından bu dizeleri söylemesi, onun derin bir içsel sorgulama ve aydınlanma yaşadığını gösterir. Şiir, sadece bireysel bir deneyimi değil,

aynı zamanda evrensel bir gerçeği de ifade eder: Hayatın geçiciliği ve ölümün kaçınılmazlığı karşısında insanın yaşadığı duygusal ve düşünsel karmaşa. Bu bakımdan, şiir hem insanın varoluşsal sorgulamalarını hem de toplumsal davranışların çelişkilerini düşündürücü bir şekilde ortaya koyar.

1.3.3. Şairlere Etkisi

Nâbiga, Cahiliye Dönemi şiirinin önde gelen temsilcilerinden biri olarak kendisinden sonraki şairleri hem üslûp hem de muhteva bakımından önemli ölçüde etkilemiştir. Onun şiir sanatındaki ustalığı ve özgün üslûbu, sonraki şairlere model teşkil etmiştir. Özellikle saray şiiri geleneğinin oluşmasında ve i'tizâr (özür dileme) türünün gelişiminde belirleyici bir rol oynamıştır. Nâbiga'nın şiirlerinin sonraki şairler üzerindeki etkisi, özellikle bazı güçlü imgelerinin ve metaforlarının yeniden yorumlanması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu etkiyi, birkaç örnekle somutlaştıralım. İlk örnek Nâbiga'nın sadakat temasını işlediği şu beytidir:[109]

وَلَوْ كَفِّي الْيَمِينُ بَغَتْكَ خَوْنًا لَأَفْرَدْتُ الْيَمِينَ عَنِ الشِّمَالِ

Eğer sağ elim sana ihanet etseydi onu soldan ayırırdım

Nâbiga'nın bu dizesi, şair Musakkab el-Abdî (ö. 587) tarafından "فَلَو أَنِّي تخالفني شمَالي ... خِلافك مَا وصلت بهَا يَمِيني /Eğer senin hakkında solum, sağ elimden farklı hareket etseydi, onu sağ elimle bir araya getirmezdim" şeklinde yeniden yorumlanmıştır.[110] Bu yorumda, Nâbiga'nın orijinal fikri korurken ifade biçimi ve kelimeler değiştirilerek yeni bir form oluşturulmuştur.

---

109 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 205.

110 el-Bağdâdî, *Hizânetü'l-Edeb*, 2/138.

Diğer bir örnekte ise Nâbiga'nın "... فَحَمَّلْتَنِي ذَنْبَ امْرِئٍ وَتَرَكْتَهُ كَذِي الْعَرِّ يَكْوِي غَيْرَهُ وَهُوَ رَاتِعٌ / *Bir adamın suçunu bana yüklüyorsun, onu serbest bırakıyorsun, tıpkı yaradan muzdarip olmayan birini dağlayıp bırakmak gibi*" şeklindeki güçlü metaforu, Emevî Dönemi Şiî şairlerden Kumeyt (ö. 744) tarafından kullanılmıştır. Kumeyt bu beyti "... بهنّ العرّ قبلی ما کوینا / ولا أکوی الصّحاح برا تعات *Yaradan dolayı daha önce dağlanmamış sağlıklı hayvanları dağlamam, diğerleri gibi acı çeksinler diye*" biçiminde yeniden türetmiştir.[111] Bu örnekler, Nâbiga'nın özgün imgelerinin sonraki şairlere ilham kaynağı olduğunu ve onun şiirsel mirasının Arap edebiyatında nasıl yankı bulduğunu göstermektedir. Ayrıca bu alıntılar ve uyarlamalar, klasik Arap şiirinde metinlerarasılık olgusunu ve şairlerin birbirlerinden nasıl etkilendiklerini de ortaya koymaktadır.[112]

Nâbiga'nın şiirsel mirası, Arap edebiyatının sonraki dönemlerinde de canlılığını koruyarak şairlerin özgün yorumlarıyla zenginleşmeye devam etmiştir. Ancak her güçlü edebî figür gibi, Nâbiga'nın şiiri de çağdaşları ve sonraki dönem eleştirmenleri tarafından çeşitli açılardan değerlendirmelere ve eleştirilere tabi tutulmuştur. Bu eleştiriler, onun şiirsel mirasının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlarken klasik Arap şiir eleştirisinin gelişim sürecini de yansıtır.

1.3.4. Şaire Yöneltilen Eleştiriler

Nâbiga'nın şiirleri, yaşadığı dönem ve sonrasında hem edebî hem de siyasi çevrelerde büyük takdir ve beğeni kazan-

---

111 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*, 1/159.

112 Yusuf Seller, *Şiirde İntihal Meselesi ve Arap Şiirine Yansımaları* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2021), 67.

masına rağmen Arap eleştirmenler tarafından bazı şiirlerinde "ikvâ" (uyumsuz kafiye) bulunması nedeniyle eleştirilmiştir.[113] "İkvâ" veya "ikfâ" adı verilen bu kusurun özü, kaside içinde kafiyenin üzerine inşa edildiği revî harflerinin aynı harekeyi taşımaması, yani uyumsuzluk göstermesidir.[114] Klasik Arap şiirinde kafiye yapısının son derece önemli olduğu dikkate alındığında, bu tür kusurlar, özellikle Nâbiga gibi büyük şairler için ciddi bir eleştiri konusu olmuştur. Nâbiga gibi önemli bir şairin bu tür kafiye kusurları işlemesi, edebiyat eleştirmenlerinin dikkatini çekmiştir.[115]

Kitâbü'l-Eğânî eserinde Ebü'l-Ferec el-İsfahânî'nin (ö. 967) aktardığına göre, Nâbiga Yesrib (Medine)'e geldiğinde, halk, şairin şiirinde ikvâ (kafiye hatası) yaptığını söylemekten çekinir. Bunun üzerine bir câriye getirilir ve ona, Nâbiga'nın ikvâ kusuru bulunan bir şiirini okuması söylenir. Câriye, bu şiiri şarkı formunda okuyarak istenileni yerine getirir. Şiirinin şarkı olarak okunmasıyla Nâbiga, yaptığı hatayı fark eder ve sonra şiirlerindeki bu kusurları giderir.[116] İbn Kuteybe, şarkıcının okuduğu ve ikvâ kusuru bulunan beytin şu olduğunu belirtir:[117]

أَمِن آلِ مَيَّةَ رائِحٌ أَو مُغتَدِ ... عَجلانَ ذا زادٍ وَغَيرَ مُزَوَّدِ

زَعَمَ البَوارِحُ أَنَّ رِحلَتَنا غَداً ... وَبِذاكَ خَبَّرَنا الغُدافُ الأَسوَدُ

113 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*, 1/156.

114 Ateş, "An-Nabiğa Ad-Dubyani Hayatı ve Eseri Hakkında Araştırmalar", 113.

115 el-Bağdâdî, *Hizânetü'l-Edeb*, 2/133; Seller, "İbn Sellâm El- Cumahî'nin Arap Edebi Eleştirisine Katkısı: Tabakât Özelinde Bir Analiz", 134.

116 el-İsfahânî, *Kitâbü'l-eğânî*, 11/12, 13.

117 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*, 1/156.

Şair, yukarıdaki kasidesinin kafiyesini "dâl" harfi üzerine kurmuştur. Ancak birinci beytin ikinci şatrındaki مُزَوَّدِ kelimesinde "dâl" harfi kesra (i) ile biterken ikinci beytin son şatrındaki الأَسوَدُ kelimesinde "dâl" harfi damme (u) sesiyle bitmektedir. Bu tür bir kafiye uyumsuzluğu, klasik Arap şiirinde kafiye yapısının büyük önem taşıması nedeniyle eleştirmenler tarafından bir kusur olarak değerlendirilmiştir. Ancak bu kusurun Nâbiga'nın bütün kasidelerinde değil, çok az sayıda kasidesinde görüldüğünü belirtmek yerinde olacaktır.

Arap eleştirmenler, Nâbiga'nın şiirlerinde yalnızca kafiye hataları tespit etmekle kalmamış, bazen anlam açısından da eksiklikler belirlemiştir. Bu eleştiriler genellikle, yanlış yerde kullanılan kelimeler ya da aşırıya kaçan mübalağa ifadeleriyle ilgilidir.[118] Eleştirmenler, bazı kelimelerin bağlama uymadığını ya da anlamı gereğinden fazla genişleten abartılı ifadelerin şiirin estetiğine zarar verdiğini belirtmişlerdir.

Klasik Arap edebiyat eleştirisinin inceliklerini yansıtan Nâbiga'nın şiirlerine yönelik eleştiriler, şairin gerçeklik algısı ve betimleme tekniğinden kişisel özelliklerine kadar uzanan geniş bir yelpazeyi kapsar. Aşağıdaki beytinde yaban öküzünün hareketlerini köle kadınların odun taşımasına benzetirken kullandığı "الغوادي /sabah vakti" ifadesi, Asmaî (ö. 831) gibi önemli bir dil bilgini tarafından gündelik yaşamın gerçeklerine aykırı bulunmuştur. Çünkü ona göre, bu tür bir bağlamda câriyeler genellikle akşam vaktiyle ilişkilendirilir, sabah vaktiyle değil. Çünkü onlar odunla akşam dönerler:[119]

---

118 Ateş, "An-Nabiğa Ad-Dubyani Hayatı ve Eseri Hakkında Araştırmalar", 114, 115.

119 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*, 1/167.

تَحيدُ عن أسْتَنٍ، سُودٍ أسافِلُهُ مشيَ الإماءِ الغوادي تحملُ الحزما

Bu öküz, alt kısmı siyah olan astan ağaçlarından,
Tıpkı sabah vakti odun toplamaya giden cariyelerin
yürüyüşüne benzer bir şekilde uzaklaşır

Ahnes et-Tağlibî'nin (ö. 555) benzer bir tasviri "akşam vakti" olarak betimlemesi, bu eleştiriyi destekler niteliktedir:

تَظَلُّ بِهَا رُبْدُ النَّعَامِ كَأَنَّهَا إِمَاءٌ يَرُحْنَ بِالعَشِيِّ حَوَاطِب

Orada deve kuşları kalır, sanki onlar akşam vakti odun
toplamaktan dönen cariyeler gibi.

Ancak bazı eleştirmenler Nâbiga'yı savunarak onun "cariyelerin odun toplamak için sabah gittiğini ve akşam döndüğünü" kastettiği yorumunu yapar.[120] Toplumdilbilim açısından bu tartışma, dönemin gündelik yaşam pratiklerinin şiir diline nasıl yansıdığını gösterir. Daha dikkat çekici olan bir başka eleştiri ise şairin aşağıdaki beytinde bir kadının davranışlarını betimlemesiyle ilgilidir:

سَقَطَ النَصيفُ وَلَم تُرِد إِسقاطَهُ فَتَنَاوَلَتهُ وَاِتَّقَتنا بِاليَدِ

Peçesi düştü, düşürmek istemediği hâlde
Eliyle bizden gizlenerek onu aldı.

Bu beyitte şair, Kral Nu'mân'ın karısı Mütecerride'nin peçesinin kazara düşmesi anını ve onun bu durumdan duyduğu mahcubiyeti öyle ince ayrıntılarla tasvir etmiştir ki bu hassas gözlem Ebu'l-Hâris Sâlih b. Hassân (ö. 768) tarafından şüpheyle karşılanmıştır. Sâlih'e göre, bir kadının peçesinin düşme anında-

120 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*, 1/167.

ki refleksif hareketlerini, elini kaldırarak yüzünü gizleme çabasını ve bu esnada sergilediği mahcup tavırları bu denli içselleştirerek betimleyebilmek, ancak muhannes (kadınsı özellikler gösteren erkek) birinin yapabileceği bir şeydir.[121] Dönemin toplumsal cinsiyet algısı içinde, bir erkeğin kadınlara özgü davranışları bu kadar iyi gözlemleyip aktarabilmesi şüpheyle karşılanmıştır. Bu eleştiriler bütününde, klasik Arap edebiyat eleştirisinin gerçekçilik, toplumsal normlar ve cinsiyet rolleri gibi parametreleri gözettiği görülür. Toplumdilbilimsel açıdan, bu eleştiri dönemin dil kullanımı ile toplumsal cinsiyet algısı arasındaki ilişkiyi yansıtır; özellikle kadın davranışlarının erkek bir şair tarafından betimlenmesindeki sınırları ve bu sınırların aşılmasına yönelik toplumsal tepkileri gösterir. Ancak tüm bu eleştirilere rağmen Nâbiga, özgün üslûbu ve özellikle özür temalı şiirleriyle Arap edebiyatında kalıcı bir yer edinmiştir. Şairin özellikle kral imgesini çeşitli edebî sanatlarla işlediği özür şiirleri, türünün ilk örnekleri olarak kabul edilir. Bu şiirlerin tam anlamıyla değerlendirilebilmesi için, Cahiliye Dönemi'nin toplumsal yapısının ve bu dönem şiirlerindeki kral imgesinin incelenmesi gerekir. Çünkü Nâbiga'nın şiirlerindeki kral figürünün dönemin sosyo-politik yapısıyla doğrudan ilişkisi vardır.

121 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*, 1/168.

İKİNCİ BÖLÜM

CAHİLİYE DÖNEMİ VE ŞİİRLERİNDE KRAL İMGESİ

Cahiliye Dönemi, İslam öncesi Arap toplumunun kültürel, sosyal ve edebî dönemini ifade eden tarihsel bir kavramdır. Bu dönem, genel kabule göre miladi 5. yüzyılın başlarından Hz. Muhammed'e (sav) ilk vahyin geldiği 610 yılına kadar devam eden süreyi kapsar. Ancak bazı tarihçiler bu dönemi daha geriye, yaklaşık M.Ö. 2. yüzyıla kadar götürür. Terim olarak "cahiliye", Arapçada "cehalet" kökünden gelir ancak buradaki cehalet mutlak bir bilgisizliği değil, daha çok "hilm" (ağırbaşlılık, sağduyu) kavramının zıddı olan "sefihlik, barbarlık" anlamında kullanılmıştır.[122] Mu'allaka şairlerinden Amr b. Kulsûm'a ait aşağıdaki beyitte bu sözcük "sefihlik, barbarlık" anlamındadır:[123]

أَلاَ لاَ يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَا

Kimse bize kaba davranarak barbarlık etmesin,
Ederse ondan beter ederiz.

Bu dönemde toplumsal yapı, çöl koşullarının etkisiyle şekillenmiş kabile düzenine dayanır. Toplum, göçebe (bedevî) ve yerleşik (hadarî) olarak yatay bir ayrım gösterirken, dikey olarak

---

122 Adnan Demircan, *Kabile Topluluklanndan Akide Toplumuna* (İstanbul: Beyan Yayınlan, 2009), 15, 16.

123 Mahmud Şükrî Alûsî, *Bulûğu'l-ereb fî maʿrifeti ahvâli'l-ʿArab*, ed. M. Behcet el-Eserî (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, ts.), 1/16.

asil, hür, mevâlî ve kölelerden oluşur.[124] Mekke, Yesrib (Medine), Taif gibi şehirlerde ticaret merkezli bir yerleşik hayat sürerken çöl bölgelerinde göçebe yaşam hâkimdir.

Edebi açıdan Cahiliye Dönemi, Arap şiirinin altın çağı olarak kabul edilir. Bu dönemde şiir, tarihi olayları kaydetme, kabile değerlerini yüceltme, sosyal normları aktarma gibi işlevler üstlenmiştir. Mu'allakât-ı Seb'a (Yedi Askı) olarak bilinen ve Kâbe'nin duvarına asıldığı rivayet edilen yedi uzun kasîde, bu dönemin en önemli edebî ürünleridir.

Dilbilim açısından bakıldığında, Cahiliye Dönemi Arapçası, klasik Arap dilinin temelini oluşturur. Bu dönemin dil malzemesi, daha sonra oluşturulacak Arapça dilbilgisi ve sözlükler için temel kaynak olarak kabul edilmiştir. Şairler, dilin koruyucuları ve geliştiricileri olarak görülmüş, onların şiirleri dil kurallarının tespitinde referans olarak kullanılmıştır.

Cahiliye Dönemi'nin İslam'ın gelişiyle (610) son bulduğu kabul edilse de kültürel pratikler ve edebî gelenekler İslamî dönemde de bir süre devam etmiştir. Bu geçiş sürecinde yaşayan şairlere "muhadram şairler" denmiştir.

Sosyo-politik açıdan Cahiliye Dönemi, merkezî bir siyasi otoritenin olmadığı, kabile reislerinin ve küçük krallıkların (özellikle Hîre ve Gassânî devletleri) yönetimde etkili olduğu bir dönemdir.

Cahiliye Dönemi toplumsal yapısı, çöl yaşamının zorlu koşullarının şekillendirdiği değerler sistemi üzerine kurulmuştu. Mürüvvet (yiğitlik), asabiyet (kabile dayanışması), hilm (sağdu-

---

124 Ferruh Kahraman, *Araplarda Şiir* (Ankara: Fecr Yayınları, 2023), 17.

yu), şecaat (cesaret) ve kerem (cömertlik) gibi erdemlerin yüceltildiği bu dönemde, özellikle misafirperverlik öne çıkmaktadır.

İslam öncesi Arap toplumunda toplumsal yapının temel dinamiklerinden birini mevlâlık kurumu, özellikle civâr (komşuluk/himaye etme) sistemi oluşturmaktaydı. Bu sistem içerisinde, himaye talep eden zayıf birey veya kabilelerin korunması, himaye eden güçlü tarafın en temel sosyal yükümlülüklerinden biriydi. Öyle ki bu koruma görevi ölüm pahasına yerine getirilmesi gereken kutsal bir sorumluluk olarak algılanmaktaydı.

Civâr olarak da adlandırılan bu himaye/sığınma esaslı mevlâlık sistemi, antlaşmaya dayalı hilf mevlâlığından farklı olarak taraflar arasındaki güç dengesizliğine dayanan bir koruma mekanizması tesis etmekteydi.[125] Bu ilişki biçimi, karşılıklı kazanımlar sağlayan bir sosyal sözleşme niteliğindeydi: Himaye arayan taraf güvenlik elde ederken himaye eden taraf toplumsal prestij ve nüfuz kazanmaktaydı. Bu noktada, hilf (antlaşma) ile civâr (komşuluk esaslı himaye) arasındaki ince fark ortaya çıkar. Hilf, karşılıklı yardım ve anlaşmaya dayanır; yani taraflar, eşit düzeyde ve karşılıklı çıkarlarla hareket eder. Ancak civâr, zayıf tarafın güçlü tarafa sığınmasıdır.[126] Himaye isteyen kişinin dokunulmazlığı himaye talep ettiği an başlardı. Eğer himaye isteği kabul edilmezse o kişiye "هديٌّ/Hediyy" denir ve bu kişiye de himaye isteği kabul edilen kişi gibi zarar verilmezdi.[127] Bu durumu Zuheyr b. Ebi Sulmâ şöyle tasvir eder:

---

125 Demircan, *Kabile Topluluklanndan Akide Toplumuna*, 35, 36.

126 Faruk Ahmed Useylim, *el-İntimâ' fi'ş-Şi'ri'l-Câhiliyyi* (Şam: İttihadü'l-Küttâbi'l-Arab, 1998), 365, 366.

127 Useylim, *el-İntimâ'fi'ş-Şi'ri'l-Câhiliyyi*, 367.

فلم أرَ معشراً أسروا هديَّاً ولم أرَ جارَ بيتٍ يُستَبَاءُ

Ne himayesi kabul edilmeyeni esir eden
Ne de himayesi kabul edileni öldüren bir topluluk gördüm.

Bu toplumsal kurumun Arap kültüründeki derin etkisi, dilbilgisi alanına da yansımıştır. "Cerrü'l-civâr" veya "el-cerr ale'l-civâr" terimi, Arapça dilbilgisinde özel bir kullanımı ifade etmektedir. Bu dilbilgisi kuralı, bir kelimenin, civâr (komşuluk/yan yana bulunma) ilişkisi sebebiyle, kendisinden önce gelen cer edilmiş (genitif) bir kelimeye uyarlanması durumunu tanımlamaktadır. Bu dilbilgisel özellik, söz konusu sosyal kurumun Arap düşünce ve kültür dünyasındaki yerleşikliğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu dilbilgisi kuralını İbn Hişâm en-Nahvî (ö. 1360), "*Bir şey, komşuluk dolayısıyla bir diğerine hüküm açısından uydurulur*" şeklinde tarif eder.[128] Arapça dilbilgisinde cerrü'l-civâr (komşuluk/yan yana bulunma nedeniyle cer) kuralının bir örneği "هذا جحْرُ ضبٍّ خربٍ" (Hâzâ cuhru dabbin haribin/ Bu, harap bir kertenkele yuvasıdır) cümlesinde karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekte, dilbilgisi açısından oldukça ilginç bir durum söz konusudur. Normal şartlarda "harib/harap" kelimesinin, "cuhr/yuva" sözcüğünün sıfatı olması sebebiyle "harab**u**n" şeklinde merfû' (u sesiyle) gelmesi gerekirdi. Çünkü Arap dilbilgisi kurallarına göre, sıfat mevsufunun (nitelenen ismin) irabına uyum göstermelidir. Ancak burada semantik açıdan önemli bir ayrıntı bulunmaktadır: "Harap" sıfatı, mantıken "dabb/kertenkele" kelimesini değil, "cuhr/yuva" kelimesini nitelemektedir. Buna rağmen, "harap" ke-

128 Ebû Muhammed 'Abdullah Cemâlüddîn İbn Hişâm, *Muğni'l-Lebîb 'an Kutubi'l-'E'arib*, thk. Mâzin el-Mubârek (Şam: Dâru'l-Fikr, 1985), 394.

limesi, kendisinden önce gelen ve mecrûr (genitif) konumda bulunan "dabb/kertenkele" kelimesine komşu olması sebebiyle cer harekesi (i sesi) almıştır. Bu durum, civâr (komşuluk/himaye) ilişkisinin dilbilgisel yapıya olan etkisinin çarpıcı bir örneğini teşkil etmektedir ve Arap dilinin yapısal özelliklerini yansıtması bakımından önem arz etmektedir.

Cahiliye Dönemi'nde ekonomik yaşam, tarım, hayvancılık, panayırlar ve kervan ticareti etrafında şekillenmiştir. Adalet sistemi, kısas ve diyet uygulamalarına dayanmakta iken kan davaları ise arabuluculukla çözüme kavuşturulurdu. Toplumsal yaşamda doğadan esinlenilen isimler, statüye göre farklılaşan giyim tarzları ve kadınların yas ritüelleri gibi gelenekler belirgin yer tutuyordu. İnanç sistemi putperestlik, fal okları, cin ve şeytan inancı gibi unsurlarla şekillenmişti.[129]

Aile yapısı ataerkil bir düzene dayanmakta olup evlilik kurumu çeşitli biçimlerde gerçekleştirilmekteydi. Mehr karşılığı normal evliliğin yanı sıra, *istibda* (soylu çocuk edinme amaçlı geçici ilişki), *mut'a* (geçici evlilik) ve *şiğar* (mehirsiz karşılıklı kız alıp verme) gibi evlilik türleri görülmekteydi.[130] *Makt* (üvey anneyle) nikâh ve çok eşlilik yaygındı.[131] Cahiliye Dönemi Arap toplumunda "*raht*" ya da "paylaşmalı evlilik" adı verilen bir evlilik türü daha bulunmaktaydı. Bu tür, çok eşlilikten farklı olarak bir kadının birden fazla erkekle evlilik bağını paylaşmasını ifade ederdi. Bu evlilik biçimi özellikle bazı göçebe kabilelerde görülürdü ve

129 Demircan, *Kabile Topluluklanndan Akide Toplumuna*, 17.

130 Mahmud Arefe Mahmud, *el-Arab kable'l-İslâm* (Kahire: Dâru's-sekâfe, ts.), 380.

131 Mahmud, *el-Arab kable'l-İslâm*, 378.

evliliğe dâhil olan erkekler, kadınla ilişkilerinde eşit hak ve sorumluluklara sahip olurdu. Ancak bu tür evlilikler oldukça nadir olup genellikle ekonomik ve sosyal zorunluluklar, kadın sayısının azlığı gibi nedenlerle ortaya çıkmıştır.[132] Boşanma hakkı genellikle erkeklerin elindeydi. Cahiliye Dönemi toplum yapısını daha detaylı ele almak, dönemin sosyal, ekonomik ve kültürel dinamiklerini anlamak açısından önemlidir.

2.1. Cahiliye Dönemi Toplumsal Yapı

Cahiliye Dönemi, İslamiyet öncesi Arap Yarımadası'nın karmaşık siyasi ve sosyal dokusunu yansıtan oldukça zengin bir tarihsel süreçtir. Bölgesel güç dengelerinin karışık olduğu bu dönemde özellikle İslam öncesi, Sâsânî İmparatorluğu Yemen ve Irak gibi stratejik alanlara hükmederken, Bizans İmparatorluğu Suriye ve Filistin topraklarını kontrol etmekteydi. Gassânîler Bizans'ın müttefikleri olarak Suriye'de, Hîreliler ise Sâsânî egemenliğinde Irak bölgesinde konumlanmışlardı. Arabistan'ın orta kesiminde merkezi bir devlet olmadığı için yönetim kabilelerin elindeydi. Bu yapı, kabilelerin bağımsız yaşam tarzlarını ve sosyal yapılarını korumalarını sağlıyordu.

Eski Arap toplumunun sosyal örgütlenmesi, son derece kompleks ve hiyerarşik bir yapıya sahipti. Aileden başlayarak şa'ba uzanan bu yapı, âdeta sosyal bir merdiven görevi görmekteydi. Aileden başlayan bu hiyerarşi, sırasıyla fâsile, imâre, fahz, batın ve nihayetinde büyük kabile yapısını oluşturmaktaydı. En geniş sosyal yapı olan "şa'b", uzak akrabalık bağlarına sahip ka-

132 Mahmud, *el-Arab kable'l-İslâm*, 382.

bilelerin birleşmesiyle meydana gelmekteydi.[133] Sosyolojik perspektiften değerlendirildiğinde, bu çok katmanlı sosyal yapı, toplumsal dayanışmanın ve aidiyet duygusunun basamaklı bir şekilde inşa edildiğini göstermektedir. Her bir sosyal birim, bir üst birime eklemlenirken, aynı zamanda kendi içinde özerk bir kimlik ve güç alanı oluşturmaktaydı.

Kabile sistemine dâhil olmanın yolları oldukça çeşitlilik göstermekteydi. Kan bağı en doğal ve yaygın yöntem olmakla birlikte, farklı sosyal mekanizmalar da mevcuttu. İstihlaf yöntemiyle bir kabile yabancı bir bireyi himayesine alabilmekte, hilf anlaşmasıyla kabileler veya bireyler arasında ittifaklar kurulabilmekteydi. Muahât denilen kardeşlik sözleşmesi iki kişinin sosyal bağını güçlendirebilmekte, kölelikten kurtulanlar ise velâ yoluyla eski sahiplerinin kabilesine entegre olabilmekteydi.[134] Kabileye çoklu bağlanma biçimleri, toplumsal uyumun ve güç dengelerinin esnek bir şekilde yeniden üretilme mekanizmalarını ortaya koymaktadır. Bu mekanizmalar, kan bağının dışında alternatif aidiyet ve bütünleşme yolları sunarak, toplumsal yapının dinamik bir nitelikte olduğunu göstermektedir.

Cahiliye Dönemi Arap toplumunun sosyal hiyerarşisi, kabile içindeki sosyal statüler, belirli meslek ve rollere göre şekillenmekteydi. Kâhinler, geleceği görebildiklerine dair inanç nedeniyle toplumda ayrıcalıklı bir konuma sahipti. Onların kehanetleri, kabile kararlarında ve stratejik planlamalarda belirleyici rol oynamaktaydı.[135] Şairler ise âdeta kabilenin sözcüleri konumundaydı.

---

133 Demircan, *Kabile Topluluklanndan Akide Toplumuna*, 29.

134 Demircan, *Kabile Topluluklanndan Akide Toplumuna*, 32-36.

135 Neşet Çağatay, *İslam Öncesi Arap Tarihi ve Cahiliye Çağı* (Ankara: AÜİF.

Onların şiirleri, kabilenin şanını yüceltmek, düşmanlarını yermek ve övünç duymak için kritik bir araç işlevi görüyordu.

Toplumsal cinsiyet açısından bakıldığında, dönemin sosyal yapısı açık bir biçimde ataerkil karakterdeydi. Kadınlar, erkeklere bağımlı bir konumda tutulmakta ve toplumsal yaşamın ikincil aktörleri olarak görülmekteydiler. Cesur savaşçılar ise kabile içinde en yüksek saygınlığı elde eden bireylerdi. Onların fiziksel güçleri, savaş becerileri ve kabile şerefini koruma kapasiteleri, toplumsal itibarlarının temelini oluşturmaktaydı.

Kabile yapısının en ilginç unsurlarından biri "mevlâ" denilen gruptu. Kan bağı olmaksızın çeşitli yollarla kabileye katılan bu bireyler, toplumsal statü bakımından hürlerden bir alt, kölelerden ise bir üst konuma sahipti. Azat edilmiş köleler, farklı kabilelerle anlaşma yapanlar veya himaye isteyenler mevlâ olarak kabul edilmekteydiler. Sosyolojik açıdan bakıldığında, mevlâ sistemi, Cahiliye toplumunun esnekliğini ve sosyal entegrasyon mekanizmalarının zenginliğini göstermektedir. Mevlâlar, hür insanlardan daha düşük ancak kölelerden daha iyi bir statüde konumlandırılarak toplumsal hiyerarşinin ara katmanını oluşturmaktaydılar.[136]

Cahiliye Dönemi'nin toplumsal yapısının anlaşılması, o dönemin siyasi organizasyonu ve kabile sisteminin derinlemesine incelenmesiyle mümkün olmaktadır. Bu dönem, İslam öncesi Arap toplumlarının yaşam tarzını, değerlerini ve ilişkilerini belirleyen güçlü kabile bağları ve yerel siyasi otoriteler üzerine inşa edilmiş bir yapıya sahiptir.

Yayınları, 1957), 131.

136 Mehmet Azimli, *Cahiliyye'yi Farklı Okumak* (Ankara: Ankara Okulu, 2015), 53,54.

2.1.1. Siyasi Yapı ve Kabile Sistemi

Cahiliye Dönemi, İslam öncesi Arap toplumunun sosyal, siyasi ve kültürel dokusunun en karmaşık dönemlerinden birini temsil etmektedir. Bu dönemde Arap Yarımadası'nın siyasi yapısı, merkeziyetçilikten yoksun, son derece karmaşık ve parçalı bir görünüm arz etmekteydi.[137]

Kuzey Arap Yarımadası'ndaki göçebe kabile yaşamından farklı olarak Arap yarımadasının güney bölgelerinde, özellikle Yemen'de, merkezi devlet yapıları bulunmaktaydı. Yemen'de Nuh'un torunlarından Kahtan'dan türeyen toplulukların kurdukları Main, Sebe ve Himyeri krallıkları, bölgenin zengin tarihini ve gelişmiş medeniyetini yansıtan önemli devletlerdir.[138] Main Krallığı (yaklaşık M.Ö. 1400-650), gelişmiş tarım sistemleri ve ticaretle öne çıkarken, Sebe Krallığı (yaklaşık M.Ö. 700 - 115) ünlü Ma'rib/Arîm Barajı ve Kraliçe Belkıs efsanesiyle tanınır. Himyeri Krallığı (yaklaşık M.Ö. 115 - M.S. 525) ise Güney Arabistan'ı birleştiren ilk krallık olarak bilinir. Başlangıçta politeist bir inanç sistemine sahip olan bu krallıklar, zamanla Yahudilik ve Hıristiyanlığın da yayılmasına tanık olmuşlardır. Arap Yarımadası'nın kuzeyindeki kabile yapısından farklı olarak bu krallıklar gelişmiş devlet sistemlerine sahipti. Ancak M.S. 6. yüzyılda bölge Habeşliler tarafından işgal edilir ve Himyer hükümdarı Zû Nuvâs (ö. 525), Habeşli komutan Ebrehe tarafından tahttan indirilir.[139] Ma'rib seddinin M.S. 542 yılında yıkılmasıyla Yemen'den Kuzey

---

137 Dönemin siyasi yapısı hakkında geniş bilgi için bkz. Adnan Demircan, *Cahiliye Arapları* (İstanbul: Beyan Yayınlan, 2015), 99-104.

138 Çağatay, *İslam Öncesi Arap Tarihi ve Cahiliye Çağı*, 7-13.

139 Çağatay, *İslam Öncesi Arap Tarihi ve Cahiliye Çağı*, 7-13.

Arabistan'a doğru büyük bir göç yaşanmıştır. Bu göç edenler arasında Gassânî ve Lahmiler de vardır. Bu iki kabileden Gassânîler Bizans'ın müttefiki olarak M.S. 220-638 yılları arasında Şam bölgesinde, Hîreliler ise Sâsânî İmparatorluğu'nun himayesinde M.S. 268-630 yılları arasında Irak bölgesinde hüküm sürmüşlerdir.

Arabistan'ın Hicaz gibi bölgelerinde ise, merkezi bir devlet yapısının bulunmaması nedeniyle siyasi örgütlenme kabileler üzerine inşa edilmişti. Kabileler arası ilişkiler, sürekli gerilim ve çatışma potansiyeli taşıyan hassas bir dengeler sistemi üzerine kurulmuştu. İntikam alma geleneği nedeniyle küçük anlaşmazlıklar bile uzun soluklu savaşlara dönüşebiliyordu. Bu nedenle, kabileler arası dayanışma, güven ve müttefiklik ilişkileri hayati bir öneme sahipti. Kan bağı, ortak soy ve dayanışma prensibi, bu karmaşık sosyal yapının temel bağlayıcı unsurlarını oluşturuyordu. Söz konusu siyasi yapı, büyük güçlerin bölgesel etkileri ve kabilelerin sürekli değişen güç dengelerinin bir sonucuydu. Her kabile, varlığını sürdürmek, güvenliğini sağlamak ve prestijini korumak için sürekli bir mücadele içindeydi.

Kabile yapılanması, Arap toplumunun mikro-politik sisteminin temelini oluşturuyordu. Her kabile, kendisine özgü bir sosyal sözleşme, içsel hiyerarşi ve dış ilişkiler ağına sahipti. "Asabiyet" kavramı, bu yapının can damarını teşkil etmekteydi. Asabiyet, kan bağının ötesinde, ortak kimlik, dayanışma ve kolektif hareket etme potansiyelini ifade eden çok boyutlu bir sosyal bağlılık mekanizmasıydı.[140] Kabile üyeleri arasındaki bu sıkı bağ, dış tehditlere karşı savunma, ekonomik güvenlik ve sosyal statü

140 Adem Apak, "Kabile Asabiyetinin Mahiyeti Üzerine Değerlendirmeler", *İslam Tarihi Araştırmaları Dergisi* 1 (2017), 76-91.

elde etme açısından hayati bir rol oynamaktaydı. Kabileler arası ilişkiler, kan davaları ve intikam alma gibi geleneklerle şekillendiğinden dolayı, toplumsal düzen büyük ölçüde kabile içi bağlılık ve kabile dışı rekabet üzerine kuruluydu. Bu dönemde savaşçılık, cesaret ve sadakat büyük değer görüyordu. Asabiyet bağı, kan bağı olanlar arasında bütünlük, dayanışma ve kaynaşma duygusudur. Bu nedenle, kabile üyeleri arasındaki siyasi ve savunma gücünün kaynağıdır. Çölde yaşam koşullarının zorluğu, bu kabileleri birlikte hareket etmeye, göç etmeye ve otlaklar ile su peşinde koşmaya teşvik ediyordu. Ancak bazen özel bir bölgeleri olurdu ki bu bölgede dolaşırlar ve buna "dâr" (yurt) denirdi. Kendilerine "himâ" (korunaklı bölge) adı verilen sabit bir arazi bölgesi oluştururlardı ki başkalarının buraya girmesi veya kullanması yasaktı.[141]

Bu kabile toplumlarında hâkim olan yönetim sistemlerine gelince, her kabilenin kabile üyeleri arasından özgür seçimle belirlenen bir reisi vardı. Kabile başkanlığında verâset ilkesi kabul görmezdi.[142] Bu liderlerin görevleri arasında savaş yönetimi, müzakereler, anlaşmazlıkları çözme ve kabilenin korunması yer alıyordu. Bu makamı üstlenecek kişide cesaret, bilgelik, sabır, cömertlik gibi bazı niteliklerin yanı sıra büyük bir nüfuz, güçlü bir hitabet yeteneği ve keskin bir görüş sahibi olması gibi özellikler aranırdı.[143]

Cahiliye Dönemi'nde kabile reislerinin ganimet paylaşımındaki ayrıcalıkları, sosyal yapının hiyerarşik doğasını yansıtan önemli bir toplumsal olguydu. Reislerin, savaş ganimetlerinden

141 Abdülmelik İbn Kurayb, *Târîhü'l-Arab kable'l-İslâm* (Bağdat: Mektebetu's-Safve, 2017), 35.

142 İbn Kurayb, *Târîhü'l-Arab kable'l-İslâm*, 36.

143 el-Bağdâdî, *Hizânetü'l-Edeb*, 3/90.

öncelikli pay alma hakkı, dönemin sosyal eşitsizlik mekanizmalarını açıkça ortaya koymaktadır. Muhadram şair ed-Dabbî'nin buna dair aşağıdaki ironik beyti, bu toplumsal yapının adaletsizliğini çarpıcı bir şekilde gözler önüne serer:[144]

لك المرباع منها والصفايا وحكمك والنشيطة والفضول

Ganimetin dörtte biri ve en iyileri de senindir.
Hüküm de senindir, savaşsız elde edilen ve fazlalık ganimetler de senindir.

Bu dizelerde, şairin kabile reisinin ganimet paylaşımındaki ayrıcalıklarını ironik bir şekilde sıraladığı görülmektedir. Şair, reisin savaşçıların payından önce kendine pay almasını ve özel seçim hakkını eleştirmektedir. Bu, o dönemin sosyal adaletsizliğine ve lider sınıfının ayrıcalıklarına yönelik bir eleştiridir. Beyitte geçen terimler (mirba', safiyy, neşîta, fudûl), o dönemin karmaşık ganimet paylaşım sistemini ve liderlik kültürünü yansıtır. Kabile reisi, paylaşımdan önce dörtte bir pay alma (mirba') ve özel seçim hakkına (safiyy) sahipti. Savaşsız elde edilen ganimetler (neşîta) ve ganimet paylaşımından arta kalan, savaşçı sayısına bölünemeyen deve veya at gibi şeyler (fudûl) de onun kontrolündeydi. Bu uygulama, güç ilişkilerinin somut bir yansıması olarak toplumsal bir mekanizma işlevi görüyordu.

İslam'ın gelişiyle bu geleneksel paylaşım sistemi değişime uğramış, önceki dönemin katı hiyerarşik yapısı yumuşatılmıştır. Hz. Muhammet'in (sav) bu geleneği kısmen uyguladığı görülmekle birlikte, sonraki dönemde bu tür ayrıcalıklar ortadan kal-

144 Cemâluddin İbn Manzûr, *Lisânu'l-'Arab* (Beyrut: Dâru Sâdır, 2003), 7/415.

dırılmıştır. Şairin eleştirel dizeleri, dönemin sosyal adaletsizliğine karşı bir başkaldırı niteliği taşımaktadır.

2.1.2. Sosyal Yapı

Cahiliye Dönemi toplum yapısında kabileler arası dayanışma, şeref ve onur anlayışı önemli bir yere sahipti. Bireyler, kimliklerini ve statülerini mensup oldukları kabileye borçluydu ve kabile dışında bir kimlik oluşturmak neredeyse mümkün değildi. Sosyal statü, kişinin kabiledeki konumuna, servetine ve savaşçılık yeteneklerine göre belirleniyordu. Bu sistem, kendi içinde bir paradoks barındırıyordu. Sistem, bir taraftan bireyin özgürlüğünü kısıtlarken aynı zamanda çöl şartlarında hayatta kalmanın garantisi olarak işlev görüyordu. Zira çöl koşullarında bireysel varoluş neredeyse imkânsızdı.[145]

Bu dönemde toplumsal yapı, hiyerarşik ve sınıfsal bir düzene dayanmaktaydı. En üstte yer alan kral veya kabile reisi, topluluğun lideri olarak hem siyasi hem de askeri yönetimden sorumluydu. Toplumda büyük bir saygınlık gören bir diğer grup ise şairlerdi. Şairler, kabilelerin onurunu korumak ve kahramanlıklarını yüceltmek amacıyla şiirler yazdıkları için toplumda önemli bir yere sahipti. Onlar, kabilelerin sözcüsü olarak kabul edilir, şiirleriyle toplumun belleğini oluşturur ve toplumda etkin bir rol üstlenirdi. Yönetici sınıf ve şairler dışında Cahiliye toplumu sosyal açıdan temelde üç sosyal sınıftan oluşuyordu.[146]

Birinci sosyal sınıfı "asil kabile üyeleri" oluşturuyordu. Bunlar, kabile yapısının asıl unsurları olup kan bağı ile birbirine

145 Apak, "Kabile Asabiyetinin Mahiyeti Üzerine Değerlendirmeler".

146 İbn Kurayb, *Târîhü'l-Arab kable'l-İslâm*, 181-183.

sıkıca bağlı olan ve ortak bir atadan gelen kabile mensuplarıydı. Asıl kabile üyelerinden oluşan birinci sınıfın sahip olduğu ayrıcalıklar, toplumsal düzenin devamlılığını sağlayan bir mekanizma olarak işlev görüyordu. Kan bağının bu denli önemli olması, toplumsal güvenin ve dayanışmanın temel dinamiğini oluşturuyordu.

"Müttefikler/الحلفاء", ikinci sosyal sınıfı teşkil ediyordu. Bu grubu, kan bağı ile kabile üyelerine doğrudan bağlı olmayan ancak anlaşma yapılan veya kabilenin himayesine sığınan bireyler oluşturuyordu. Sosyal yapının önemli unsurlarından biri olan cârü'l-civâr (koruma/himaye) geleneği, toplumun değer sistemini yansıtan çarpıcı bir örnekti. Güçlü bir kişi veya kabileye sığınan bireyin ölüm pahasına korunması anlamına gelen bu gelenek, öylesine köklü bir sosyal norm haline gelmiştir ki zamanla dilbilgisi terminolojisine de yerleşmiştir. Bu durum, toplumdilbilim açısından değerlendirildiğinde dilin sosyal ve kültürel yapıyla olan derin bağlantısını gösteren mükemmel bir örnektir.[147] Sapir-Whorf hipotezine göre, bir toplumun dili o toplumun dünya görüşünü ve değerlerini yansıtır. Nitekim Arap toplumunun temel değerlerinden biri olan "koruma/himaye" kavramı, dilbilgisi terminolojisine kadar işlemiştir.

Çoğunlukla, kendi kabileleri tarafından çeşitli nedenlerle dışlanan/الخلعاء bireyler de ikincil statüde yer alıyordu. Bu sınıfın varlığı, toplumsal yapının adaptasyon kabiliyetini ve pragmatik karakterini ortaya koymaktadır. Bu grup içerisinde, çölde dolaşarak soygun ve eşkıyalık yapan "saâlik" (eşkiya/çapulcular) topluluğu önemli bir yer tutmaktaydı. Tağlib b. Selaka, Şenfera ve

147 Bu örnek için bu kitabın ikinci bölümünün ilk sayfalarına bakılabilir.

Urve b. Verd gibi isimler bu grubun önde gelen mensuplarıydı. Urve b. Verd (ö. 616) örneğinde olduğu gibi, bazı soyguncu şairler kabilelerinin yoksullarını ve hastalarını kendi çadırlarında ağırlayarak ganimetlerini paylaşırdı.[148] Saâlik (eşkiya) şairleri arasında yer alan Ebû Hurâş el-Huzelî (ö. 636), dönemin yerleşik toplumsal düzenine karşı çıkan önemli bir muhalif ses olarak karşımıza çıkar. el-Huzelî'nin şiirlerinde, açlık ve yoksullukla onurlu bir şekilde mücadele eden bir karakteri yansıttığını görürüz. Onun dünya görüşünde açlık, insanın saygınlığına ve onuruna zarar verecek bir durum değil, aksine onu yücelten bir sınav olarak resmedilir. Şair, sade yaşamını bir erdem olarak görürken varlık içinde yaşayıp cimrilik yapanları eleştirir. el-Huzelî'nin şiirlerindeki temel mesaj, onursuz bir yaşamın bolluk içinde de olsa değersiz olduğu, onurlu bir yaşamın ise yokluk içinde bile değerli olduğudur. Bu duruşuyla o, dönemin maddi değerlere dayalı toplumsal hiyerarşisine karşı ahlaki bir duruş sergiler. Onun bu duruşu şu beytinde açıkça görülür:[149]

وإني لأُثْوي الجوعَ حتى يملَّني فيذهبَ لم يَدْنَسْ ثيابي ولا جِرْمي

Açlığı öyle sabırla karşılarım ki benden sıkılır
Çekip gider ne saygınlığıma ne de onuruma leke sürmeden.

Cahiliye Dönemi'nde hılf/ittifak sistemi oldukça yaygınlaşmıştı. Müttefiklik, bireysel veya toplu olmak üzere iki şekilde gerçekleşebiliyordu. Toplu müttefiklik, iki kabile arasındaki ant-

148 Yakup Göçemen, "Eşkıya (Su'lûk) Şair 'Urve b. El-Verd'in Sosyal Adalet ve Dayanışma Anlayışı", *Nüsha* 51 (2020), 117-146.

149 Yusuf Halîf, *eş-Şu'arâu's-sa'âlîk fi'l-'asri'l-câhilî* (Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1966), 235.

laşmalara benzer şekilde kuruluyordu. Mutayyebûn, Fudûl, Rübâb, Hüms, Kureyş ve Ahâbîş gibi ittifaklar buna örnek verilebilir. Müttefiklik genellikle dinî bir nitelik kazanması için yemin edilmesi veya kan dolu çanağa ellerin batırılarak yalanması suretiyle yapılırdı.[150]

Üçüncü ve en alt sosyal sınıfı "köleler" oluşturuyordu. Bu kesim, çoğunlukla savaş esirleri, Afrika'dan satın alınanlar, doğuştan köleler veya borç/ceza nedeniyle köleleştirilenlerden meydana geliyordu. Köleler, mal gibi alınıp satılabiliyor ve Arapların yapmaktan kaçındığı çobanlık, demircilik, kan alma, marangozluk gibi işlerde çalıştırılıyorlardı.[151] Bu durum, toplumsal iş bölümünün sınıfsal ayrımlarla nasıl kesiştiğini göstermektedir.

Köleler, sosyal özgürlükten yoksun ve efendilerine karşı ağır yükümlülükleri olan bir sınıftı. Ancak bazı istisnai durumlarda, köleler efendilerine verdikleri hizmetler karşılığında özgürlüklerini geri kazanabiliyorlardı. Özgürleştirilmiş kölelerden oluşan bu sınıf "mevâli" diye adlandırılırdı. "Mevâli" sınıfının varlığı, sistemdeki dikey hareketliliğin sınırlı da olsa mümkün olduğunu gösterir. Toplumsal statü açısından ilginç olan bir ayrıntı da beyaz cariye çocuklarının "hücenâ/الهجناء", siyah cariye çocuklarının ise "ağribe/ أغربة العرب" olarak isimlendirilmesiydi. Bu terminolojik fark, dönemin sosyal statünün dile yansımasının bir örneğidir. Bu isimlendirme pratikleri, toplumsal eşitsizliğin ve ayrımcılığın dilsel kodlarını açığa çıkarıyordu. Köleler, özgürlük, mülkiyet ve miras gibi haklardan mahrumdu ve sahiplerinin kararlarına bağlı

150 İbn Kurayb, *Târîhü'l-Arab kable'l-İslâm*, 184.

151 İbn Kurayb, *Târîhü'l-Arab kable'l-İslâm*, 184.

yaşarlardı. İslamiyet'in gelişiyle kölelik konusunda bazı değişiklikler yaşanmış ve kölelerin özgürleştirilmesi teşvik edilmiştir.

2.1.3. Ekonomik Yapı

Arap Yarımadası'nın ekonomik yapısı, bölgenin farklı coğrafî koşullarına bağlı olarak çeşitlilik içeriyordu. Çöl ikliminin baskın olduğu Hicaz bölgesinde ziraat sınırlı olduğundan, ekonomik faaliyetler daha çok ticaret ve hayvancılığa dayanıyordu.[152] Mekke, Cahiliye Dönemi'nde hem dini hem de ticari açıdan önemli bir merkez konumundaydı. Kâbe'nin varlığı şehri dini bir merkez yaparken aynı zamanda kervan ticaretinin önemli duraklarından biri hâline getirmişti. Ticaret yolları, Arap Yarımadası'nın farklı bölgelerini birbirine bağlıyor, bu sayede malların yanı sıra fikirler ve kültürel değerler de bölgeler arasında dolaşıyordu. Mekke dışında Taif, Yesrib (Medine) ve Yemen dönemin önemli ticaret merkezleriydi.[153] Kureyş kabilesi, Cahiliye Dönemi'nde Mekke'nin en güçlü kabilesi olarak öne çıkıyordu. Kâbe'nin koruyuculuğunu üstlenmeleri ve şehrin stratejik konumunu iyi değerlendirmeleri sayesinde geniş bir ticaret ağı kurmuşlardı. Bu ağın temelinde, yılda iki kez düzenlenen uzun mesafeli ticaret kervanları vardı. Kışın Yemen'e, yazın ise kuzeye Suriye'ye düzenlenen bu ticari seferler, Kureyş'in ekonomik gücünün ana kaynağıydı.

Ticaret kervanları sadece ekonomik değil, kültürel açıdan da önemliydi. Farklı bölgelerle kurulan temaslar sayesinde Mekke'nin kültürel yaşamı zenginleşiyordu. Kur'an-ı Kerim'in Kureyş Sûresi, bu ticari seferleri Allah'ın bir nimeti olarak nitelendiriyor

152 Azimli, *Cahiliyye'yi Farklı Okumak*, 60, 61.

153 Mahmud, *el-Arab kable'l-İslâm*, 327-329.

ve Kureyş'i bu nimetlere karşılık Kâbe'nin Rabbi'ne ibadet etmeye davet ediyordu. Bu ticaret ağı, daha sonra İslam'ın yayılmasında da önemli bir rol oynayarak İslamî mesajın Arabistan dışındaki bölgelere ulaşmasına katkı sağlamıştır.

Hicaz bölgesindeki Arap toplumunun sosyo-ekonomik yapısında ticaret, merkezi bir rol oynamıştır. Bu ticari etkinliğin toplumsal yaşamdaki önemi, Kur'an-ı Kerim'de kullanılan zengin ticari terminolojide (hesap, terazi, miskâl, borç gibi kavramlar) açıkça görülmektedir.[154] Ticaretin gelişimi, toplumsal tabakalaşmayı derinleştirmiş; bir yanda güçlü bir tüccar sınıfı oluşurken diğer yanda yoksul kesimin yaşam koşulları giderek zorlaşmıştır. Bu sosyal eşitsizliğin boyutları, dönemin edebî eserlerine de yansımış ve toplumsal gerçekliğin bir parçası olarak kayıtlara geçmiştir. Cahiliye Dönemi şairi A'şâ (ö. 629), bu sosyal adaletsizliği çok çarpıcı bir şekilde tasvir etmektedir:

تبيتون في المشتى ملء بطونكم وجاراتكم غرثى يبتن خمائصا

Kışın karınlarınız tıka basa dolu tok yatarken
Komşularınız aç ve bitkin yatmaktadır.

Söz konusu dönemde zenginler ve yoksullar arasındaki uçurum o kadar derindir ki Kur'an-ı Kerim bizzat bu duruma müdahale etme gereği duymuştur. Fecr Sûresi 17. ayetinde bu sosyal çarpıklık şiddetle eleştirilmektedir: *"Hayır! Aksine siz yetime ikramda bulunmuyorsunuz. Yoksula yemek vermeye teşvik etmiyorsunuz. Mirası hak gözetmeksizin ha bire yiyorsunuz. Malı da pek çok seviyorsunuz*." Bu ayetler, dönemin sosyo-ekonomik ya-

154 Demircan, *Cahiliye Arapları*, 105.

pısındaki adaletsizliği net bir şekilde ortaya koymaktadır. Zenginler servetlerini artırırken yoksullar temel insani haklardan yoksun bırakılmaktaydı. Kur'an'ın bu yaklaşımı, sosyal adaleti sağlama ve toplumsal eşitsizlikleri giderme yönünde önemli bir adımdır.

Tarımsal faaliyetler ise coğrafyanın el verdiği ölçüde yapılabiliyordu. Tarım; Umman, Bahreyn, Yemâme, Yemen, Irak ve Şam gibi çeşitli bölgelerde yapılmaktaydı.[155] Ancak tarım, Yarımada'nın genel ihtiyaçlarını karşılamaktan uzaktı; bu da ticareti zorunlu kılıyordu. Hayvancılık, özellikle deve yetiştiriciliği, bölge ekonomisinin temel taşlarından biriydi. Develer, yalnızca ulaşım için değil, zenginlik ve prestij göstergesi olarak da değer taşıyordu. Ayrıca koyun ve keçi yetiştiriciliği de göçebe yaşamın ana geçim kaynaklarındandı. Hayvancılık, sadece ekonomik değil, aynı zamanda sosyal yapıyı da belirleyen bir unsurdu. Zanaatkârlık, bölge ekonomisinin bir diğer önemli bileşeniydi. Özellikle yerleşik topluluklarda deri işleme, dokumacılık ve basit savaş aletleri üretimi gelişmiş durumdaydı. Yemen'in ünlü dokumaları ve işlemeli ürünleri, lüks mallar olarak dış pazarlarda rağbet görüyordu.[156] Panayırlar, dönemin ekonomik hayatının en canlı unsurlarından biriydi. Ukâz, Mecenne ve Zû'l-mecâz gibi panayırlar, ticaretin yanı sıra kültürel etkileşim ve sosyal bağların güçlenmesi için önemli platformlardı. Bu panayırlarda ticaretin yanı sıra şiir yarışmaları, edebî konuşmalar ve siyasi müzakereler gibi faaliyetler de düzenleniyordu.[157]

Ticaret yollarının güvenliği, su kaynaklarının kontrolü ve panayırların yönetimi, kabileler arası ilişkilerin temel belirleyici-

---

155 Mahmud, *el-Arab kable'l-İslâm*, 281.

156 Mahmud, *el-Arab kable'l-İslâm*, 346.

157 Alûsî, *Bulûġu'l-ereb fî maʿrifeti ahvâli'l-ʿArab*, 1/264-270.

leriydi. Bu durum, ekonominin toplumsal yapıyı şekillendiren temel parametrelerden biri olduğunu net bir şekilde ortaya koymaktadır. Ekonomik faaliyetler, salt maddi bir değişim aracı olmaktan öte, sosyal ilişkilerin ve kültürel etkileşimin de temel dinamiğini oluşturuyordu.

2.1.4. Dini Yapı

Dini çeşitlilik açısından Cahiliye Dönemi, farklı inanç sistemlerinin bir arada var olduğu zengin bir yapı sergiliyordu. Putperestliğin yanı sıra, Hz. İbrahim'in dinine mensup olduklarını iddia eden Hanifler,[158] tek tanrı inancını sürdüren küçük bir topluluk olarak varlıklarını devam ettiriyordu.[159] Medine ve çevresinde Yahudi kabileleri güçlü bir varlık gösterirken Suriye sınırına yakın bölgelerde Hristiyan topluluklar yaşıyordu. Bu bölgede hâkim olan politeist anlayış, her kabilenin kendi tanrısal figürlerini barındıran, yerel kültlerin ve farklı inanç sistemlerinin iç içe geçtiği bir yapıya sahipti. Mekke'deki Kâbe, bu dini yapının merkezi konumundaydı ve yaklaşık 360 putu barındırmasıyla dönemin çok tanrılı inanç sisteminin somut bir göstergesiydi. Putperest Arapların "Allah'ın kızları" olarak andığı Lât, Menât ve Uzzâ; bu tanrılar panteonunda üstün bir konuma sahipti.[160]

Dönemin dini uygulamaları ve ritüelleri, toplumsal yaşamın temel dinamiklerini oluşturuyordu. Kâbe'nin etrafında gerçekleştirilen tavaf, putlara sunulan kurbanlar, belirli zamanlarda yapı-

---

158 Haniflik hakkında daha geniş bilgi için bkz. Demircan, *Cahiliye Arapları*, 78-98.

159 Demircan, *Kabile Topluluklanndan Akide Toplumuna*, 83.

160 Arabistan'da putperestliğin yayılışı, inançları ve ritüelleri hakkında geniş bilgi için bkz. Demircan, *Kabile Topluluklanndan Akide Toplumuna*, 66-79.

lan hac ziyaretleri ve karar alma süreçlerinde kullanılan fal okları, bu ritüellerin başlıca örnekleriydi.[161] Bu uygulamalar, toplumun inanç sistemini yansıtmanın yanı sıra, sosyal düzenin işleyişinde de önemli bir rol oynuyordu.

Cahiliye Dönemi'ni Mekke'sinde dini kurumların yönetimi büyük ölçüde Kureyş kabilesinin elindeydi. Özellikle Kureyş'in ileri gelen aileleri, Kâbe'nin bakımı ve dini törenlerin yürütülmesi gibi önemli görevleri üstlenmişlerdi. Sidâne (Kâbe'nin bakımı ve anahtarlarının muhafazası), sikâye (hacılara su temini) ve rifâde (hacılara yiyecek sağlama) gibi görevler, bu ailelere sadece dini değil, siyasi güç de kazandırıyordu.[162] Bu görevler aynı zamanda toplumsal statünün önemli göstergelerinden biriydi.

Cahiliye Dönemi inanç sistemi, günlük yaşamın her alanına nüfuz etmişti. Ticari faaliyetler dini takvime göre düzenleniyor, sosyal hiyerarşi dini görevlerle şekilleniyordu. Panayırlar ve ticaret merkezleri, aynı zamanda dini merkezler olarak işlev görüyordu. Haram aylar anlayışı ise ticaret ve hac dönemlerini düzenleyen önemli bir dini-toplumsal kurumdu.

Dini inançlar, kabileler arası ilişkilerin düzenlenmesinde de kritik bir rol oynuyordu. Ortak kutsal mekânlar ve ritüeller, kabileler arasında bir tür ortak zemin oluşturuyordu. Kâbe ve çevresindeki haram bölge, farklı kabilelerin bir araya gelebildiği tarafsız bir alan işlevi görüyordu. İnanç sisteminin bir diğer önemli boyutu da kâhinlik kurumuydu. Kâhinler, tanrılarla insanlar arasında aracılık yaptıklarına inanılan kişilerdi ve toplumsal kararlarda önemli

161 Cahiliye dönemi ritüelleri hakkında geniş bilgi için bkz. Azimli, *Cahiliye'yi Farklı Okumak*, 81-108.

162 Demircan, *Cahiliye Arapları*, 100, 101.

rol oynuyorlardı.[163] Cin ve şeytanlara olan inanç, fal ve kehanet uygulamaları da günlük yaşamın önemli parçalarıydı.[164]

Dönemin Hîre Devleti'nde putperestlik, Gassanî Devleti'nde ise Hristiyanlık hâkim inanışlardı. Bu durumu bazı tarihi olaylarda gözlemek mümkündür. Örneğin Hîre Kralı Munzir b. İmruu'l-Kays, koyu bir pagan olarak Hristiyanlığa olan nefretini esir düşen bir Gassânî prensini tanrıça Uzzâ'ya kurban ederek sergilemiştir. Gassânî krallarından Hâris b. Cebele (ö. 523), Hirelilerle savaşta ölen oğlunu Hristiyan inancını ortaya koyarak öldüğü yere değil, bir Hristiyan ibadet yeri olan Martyrion'a[165] defnedip bir şehit olarak saymıştır.[166] Gassanîler, altıncı yüzyıl boyunca Şam bölgesinde Monofizit hareketin koruyucusu olarak hizmet etmiş, manastırların kurucusu ve destekçisi olmuş ve sık sık Monofizit kilise konseylerine başkanlık etmişlerdir.[167]

Sonuç olarak Cahiliye Dönemi inanç sistemi, putperestliğin hâkim olduğu ancak başka dini geleneklerin de varlığını sürdürdüğü, karmaşık ve çok boyutlu bir yapıya sahipti. Bu sistem, toplumsal düzenin temelini oluşturuyor, ekonomik faaliyetleri şekillendiriyor ve kabileler arası ilişkileri düzenliyordu. İslam'ın ortaya çıkışıyla birlikte bu yapı köklü bir dönüşüm geçirecek, ancak hac gibi bazı uygulamalar, İslamî bir forma bürünerek varlığını sürdürecekti.

---

163 Mahmud, *el-Arab kable'l-İslâm*, 410, 411.

164 Azimli, *Cahiliyye'yi Farklı Okumak*, 76, 77.

165 Martyrium (Latince) veya Martyrion (Antik Yunanca) azizlerin hayatlarını geçirdikleri ya da dinleri uğruna öldükleri yerde anılarını yaşatmak adına inşa edilen yapılardır.

166 Shahîd, *Byzantium and the Arabs in the Sixth Century*, 243.

167 Mahmud, *el-Arab kable'l-İslâm*, 131, 132.

2.1.5. Ahlaki Yapı

Cahiliye Arap toplumunda, bilhassa Hicaz'da, birleştirici bir siyasi güç bulunmuyordu; toplumsal düzen tamamen kabile teşkilatlanması üzerine kuruluydu. Bu yapının temelinde "asabiyet" denilen kan bağına dayalı dayanışma duygusu ve "mürüvvet" kavramı etrafında şekillenen cesaret, cömertlik ve sadakat gibi temel erdemler yer almaktaydı. Toplumsal statünün belirleyicisi olan "şeref" kavramı, kabile onurunun korunmasında ve kan davalarının artmasında büyük rol oynamaktaydı.

Yazılı hukuk yerine örfi hukukun geçerli olduğu bu toplumda, anlaşmazlıkların çözümünde "hakemlik" kurumu ve "diyet" sistemi önemli işlevler üstlenmiştir. Kabile liderlerinin sahip olması gereken "hilm" (ağırbaşlılık) erdemi, toplumsal düzenin korunmasında kritik öneme sahip olmuştur. Bu sosyal yapı içinde şiir sanatı, toplumsal değerlerin aktarılmasında ve yaşatılmasında temel bir araç olmuş, özellikle iffet, cesaret, cömertlik, misafirperverlik ve ahde vefa gibi erdemler klasik Arap şiirinde övülen başlıca hasletler olarak öne çıkmıştır.

2.1.5.1. Cömertlik

Cahiliye Dönemi Araplarının karakteristik vasıfları arasında müstesna bir mevkiye sahip olan cömertlik ve misafirperverlik, dönemin sosyal yaşamının temel dinamiklerinden birini teşkil etmektedir. Söz konusu erdem, yalnızca bireysel bir fazilet olmaktan öte, toplumsal statü ve liderlik vasfının da en bariz göstergelerinden biri olarak telakki edilmiştir. Misafirperverlik pratiklerinin en dikkat çekici örneklerinden biri, çöl ikliminin zorlu şartlarında yolunu kaybeden yabancıların istikamet tayini için

geliştirilen yöntemlerdir. Bu bağlamda, özellikle yüksek mevkilerde tutuşturulan ateşler, görsel bir rehber vazifesi görmekteydi. Bu işaret aynı zamanda yemeğe davet anlamı taşımakta olup bir cömertlik göstergesiydi. Hatta bu ateşlerin, görme engelli kimselerin dahi istifade edebilmesi maksadıyla nemli odunlarla yakıldığı rivayet edilmektedir.[168] Cirân el-Avd Numeyrî'nin (ö. 687) aşağıdaki dizesinde bir kişi övülmektedir. Yüksek bir yerde yanan ateş metaforu, kişinin yüceliğini ve cömertliğini vurgulamaktadır:

له نار تشب على يفاعٍ إذا النيران ألبست القناعا

ولم يك أكثر الفتيان مالا ولكن كان أرحبهم ذراعا

Yükseklerde yanar onun ateşi, diğer ateşler gizlice yanarken.
İnsanların en zengini olmasa da en cömertidir o.

Cahiliye Dönemi Arapları arasında, yolculara yardım etmek için geliştirilen dikkat çekici bir yöntem vardı. Yolunu kaybeden yolcular, köpeklerin havlamasını taklit ederek seslerini duyurmaya çalışırlardı. Köpekler de bu sese karşılık vererek havlar, böylece hem yolcunun yerini tespit etmesini sağlar hem de ev sahiplerini misafirin varlığından haberdar ederlerdi. Muhadram şairlerden Nâbiga b. Ca'dî'nin (ö. 685) şiirinde de bahsedilen bu gelenek, dönemin misafirperverlik anlayışının ilginç bir örneğini oluşturur:[169]

168 İbn Kurayb, *Târîhü'l-Arab kable'l-İslâm*, 184-186.

169 Câhız, *Kitâbü'l-hayevân* (Beyrut: Dâru'l-kütübi'l-ilmiyye, ts.), 1/251.

عوى في سواد الليل بعد اعتسافه لينبح كلب أوْ ليفزع قوم
فجاوبه متسمع الصوت للقرى له عند إتيان الملمّين مطعم

Yolcu gece karanlığında uludu, yolunu kaybetmiş bir hâlde,
Ya bir köpek havlasın ya da bir topluluk uyansın diye.
Sesini duyan birisi, konukları ağırlama arzusuyla yanıt verdi;
Onun, zorda kalanlara sofrada yemek sunacak bir yeri vardır.

Bahsi geçen beyitler, Cahiliye Dönemi Arap toplumunda misafirperverlik ve yardımlaşma değerlerinin önemini gösteren güzel bir örneği yansıtmaktadır. Gecenin karanlığında yolunu kaybeden bir yolcunun durumu ilk beyitte dramatik bir şekilde tasvir edilirken ikinci beyitte cömert ev sahibinin ona gösterdiği konukseverlik yüceltilmektedir. Bu beyitler aracılığıyla dönemin önemli erdemlerinden olan cömertlik, dayanışma ve misafirperverlik temaları işlenmektedir. Beyitler aynı zamanda, Arap kültüründe misafir ağırlama geleneğinin ne denli derin köklere sahip olduğunu da göstermektedir. Bu gelenek, sadece basit bir sosyal davranış değil, toplumsal değerlerin ve erdemlerin somut bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Arap kültüründe cömertlik ve misafirperverlik erdemleriyle temayüz etmiş şahsiyetler arasında Cahiliye şairi Hâtim et-Tâî (ö. 578) bilhassa zikre şayandır. Onun ismi cömertlik konusunda bir atasözü hâline dönüşmüştür: أكرم من حاتم/Hâtim'den daha cömert. Onun konuyla ilgili bir beyti şöyledir:[170]

170 Şentemerî, *Eş'âri'ş-Şu'ara's-sitteti'l-Câhiliyyin* (Beyrut: Dâru'l-âfâki'l-cedîde, 1983), 113.

وإني لعبد الضيف ما دام ثاويا وما فيّ إلاّ تلك من شيمة العبد

Ben, misafir evimde kaldığı sürece onun kölesiyim
Ve bende, kölelik erdemlerinden yalnızca bu vardır.

2.1.5.2. Kahramanlık

Cahiliye Dönemi Arap toplumunda cesaret ve kahramanlık, toplumsal değerler arasında merkezi bir konuma sahipti. Bu topluluk üyeleri, özellikle şeref ve namus savunması söz konusu olduğunda yaşamlarını riske atmaktan çekinmeyen bir anlayış geliştirmişlerdi. Onların anlayışında "şerefli ölüm", harp meydanında mızrakların gölgesinde yahut kılıç darbeleri altında vuku bulan ölümdür. Bu düşünceyi, Samuel/Semevel b. Âdiyâ (ö. 560) şu veciz ifadelerle tasvir etmektedir: [171]

وما ماتَ مِنَّا سَيِّدٌ حَتْفَ أَنْفِهِ ولا طُلَّ مِنَّا حَيْثُ كانَ قَتِيل
تَسِيل على حَدِّ الظُّباتِ نُفُوسنا[172] ولَيْسَتْ على غَيْرِ الظُّباتِ تَسِيلُ

Bizden hiçbir lider yatağında ölmedi, hiçbirimiz
öldürüldüğünde kanı yerde kalmadı.
Kanlarımız kılıçların keskin uçlarında akar. Akacak değil,
kılıçtan başka bir şeyle.

Bu beyitler, cesaretin ve onurun, özellikle savaş meydanında kazanılan itibarın, Cahiliye Arapları için ne kadar önemli bir değer olduğunu gösterir. Araplar, savaşta ölümü yüceltir ve bu tür

171 İbn Kurayb, *Târîhü'l-Arab kable'l-İslâm*, 184-186.

172 Şair " انسوفـن/ruhlarımız" sözcüğü ile "kanlarımız"ı kastetmektedir. Yani burada mecaz-ı mürsel vardır. Bütünü zikredip cüzü kastetmektedir. Bu nedenle "kanlarımız" diye çevirdik. Zira ruhlar değil, kanlar akar.

bir ölümü kahramanlıkla ilişkilendirirdi. Hatta öyle ki yatağında doğal bir şekilde ölen biri alay konusu olurdu. Buna karşılık, savaşta ölmek ve kabile üyeleri için intikamın alınması, bir erdem ve övgü kaynağıydı. Şair, sadece savaş meydanında, kılıç darbeleri altında ölmeyi onurlu bir ölüm olarak görmektedir. Mu'allaka şairlerinden Amr b. Külsûm'un (ö. 584), şu beyitleri de benzer bir anlayışı yansıtmaktadır:[173]

مَعاذَ الإِلَهِ أَن تَنوحَ نِساؤُنا عَلى هالِكٍ أَو أَن نَضِجَّ مِنَ القَتلِ
قِراعُ السُيوفِ بِالسُيوفِ أَحَلَّن بِأَرضٍ بَراحٍ ذي أَراكٍ وَذي أَثلِ

Tanrı'ya sığınırım, kadınlarımızın Bir ölü için yas tutmasından
Ya da savaşmaktan korkarak seslerin yükselmesinden.
Kılıçları kılıçlarla çarpıştırarak savaştık,
Açık bir arazide, arak ve esel ağaçlarının gölgesinde.

Bu beyitlerde şair, kabilesinin cesaretini, kararlılığını ve onurunu güçlü bir şekilde vurgulamaktadır. İlk beyitte, kadınların bir ölü için ağıt yakmasının ya da savaş korkusuyla kabilesinin korkudan sesini yükseltmesini kabul edilemez bir zayıflık olarak görür. Bu durumun kabilesine asla yakışmayacağını ifade eder. Şair, kabilesinin cesur ve dayanıklı bir yapıya sahip olduğunu, zorluklar karşısında metanetlerini koruduklarını anlatır. Şair, korku ve yas gibi zayıflık göstergelerinden Tanrı'ya sığınır, çünkü bunlar onların karakterine aykırıdır. İkinci beyitte ise kabilesinin açık bir arazide, hiçbir korunak veya siper olmadan, arak ve esel ağaçlarının bulunduğu düzlükte kılıçlarını çar-

173 Amr b. Külsûm, *Dîvânu Amr b. Külsûm*, thk. Emîl Bedî' Ya'kūb (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1996), 54.

pıştırarak onurlu bir şekilde savaştığını anlatır. Şair, kabilesinin mücadele etmek için herhangi bir sığınağa ihtiyaç duymadığını ve savaş meydanında cesurca ayakta durduklarını vurgular. Bu ifadeler, Arap kültüründe onur ve kahramanlığın önemini, "savaşta ölmeyi" bir değer olarak kabul ettiklerini yansıtır. Bu beyitler, sadece cesareti ve savaşçı ruhu yüceltmekle kalmaz, aynı zamanda bir topluluğun karakterini oluşturan temel değerlerin (metanet, cesaret ve onur) altını çizer.

İbn Haldun'un sosyolojik tahlillerine göre, Arap bedevilerinin cesaret hususundaki üstünlüğü, şehir ahalisine kıyasla daha barizdir. Ona göre bu durumun temel sebebi, şehir sakinlerinin refah ve konfor içinde yaşamaları ve emniyetlerini idari otoriteye tevdi etmeleridir. Bu yaşam tarzı, onları mücadele ruhundan uzaklaştırmıştır.[174]

2.1.5.3. Ahde Vefa

Cahiliye Araplarında ahde vefa, basit bir ahlaki erdem olmaktan öte, toplumsal düzeni sağlayan temel bir prensip konumundaydı. Bu değer, âdeta toplumun genetik kodlarına işlemiş bir varoluşsal zorunluluk olarak kendini göstermiştir. Verilen sözün kutsallığı, neredeyse dini bir yükümlülük seviyesinde algılanmış; bu uğurda insanlar en değerli varlıklarından, hatta evlatlarından dahi vazgeçebilmişlerdir. Sadakat ve sözünde durma, toplumsal yaşamın sürdürülebilirliği için hayati bir unsur olarak kabul edilmiştir.

---

174 İbn Haldûn, *el-ʿİber ve Dîvânü'l-Mübtedâ ve'l-Haber fî Târîhi'l-ʿArab ve'l-Berber ve men ʿâşarahum min zevî'ş-şa'ni'l-Ekber*, nşr. Halîl Şehâde (Beyrut: Dârü'l-Fikr, 1981), 1/155.

Komşuluk ve müttefiklik bağlamındaki sadakat ve vefa anlayışı, çoğu zaman kan bağından dahi öncelikli bir konumda yer almıştır. Bu yaklaşım, dönemin Arap toplumunun dayanışmacı sosyal yapısının en belirgin tezahürlerinden birini oluşturmaktadır. Tarihî kaynaklar, bu sadakat ve ahde vefa anlayışını yansıtan sayısız örnekle doludur.

Samuel/Semev'el b. Âdiyâ'nın şair İmruü'l-Kays'ın kendisine emanet olarak bıraktığı zırhlarını Hâris b. Ebî Şemir el-Gassânî'ye karşı koruma kararlılığı, bu değer sisteminin çarpıcı bir örneğidir. Hâris, zırhları ele geçirmek için Samuel'e baskı yapar, hatta onun bir oğlunu esir alır ve şöyle der: "Ya zırhları bana teslim edersin ya da oğlunu öldürürüm." Ancak Samuel, emanete ihanet etmeyi reddeder. Bunun üzerine Hâris, onun oğlunu öldürür.[175] Bu trajik olay, Samuel'in sadakate olan bağlılığını ve onur anlayışını çarpıcı bir şekilde ortaya koyar. Samuel bu olay hakkında şu sözleri dile getirir:[176]

وفَيْتُ بأَدْرُع الكِنْدِيّ إِنّي إذا ما خان أقوامٌ وَفيْتُ
وأوصى عادِياً يوماً بألاّ تُهدِّمَ يا سموأل ما بنيتُ
بَنَى لي عادِياً حصناً حصيناً وماءً كلّما شئتُ استقيتُ

Ben, Kindelî'nin zırhlarına sadık kaldım.
Başkaları ihanet ederken ben sözümü tuttum.
Babam Âdiyy bir gün şöyle nasihat etti:
Ey Samuel! Yıkma inşa ettiğim yapıyı.
Âdiyy benim için sağlam bir kale ve su kuyusu inşa etti,
Dilediğim zaman içerim oradan.

175 el-İsfahânî, *Kitâbü'l-eğânî*, 6/347.
176 el-İsfahânî, *Kitâbü'l-eğânî*, 6/347.

Bu beyitler, sadakat ve ahde vefanın şairin yaşamındaki değerini yansıtır. Şair, kendisini diğerlerinden ayıran temel erdemin sadakat olduğunu dile getirir. Kindelî'nin yani İmruü'l-Kays'ın zırhlarına sahip çıktığını ve başkaları ihanet ederken bile sözünü tutma konusundaki kararlılığını ifade eder. Bu, Arap kültüründe emanete bağlılık ve ahde vefanın ne kadar kutsal görüldüğünü ortaya koyar.

Şair, babası Âdiyy'nin kendisine bıraktığı nasihati de aktarır. Âdiyy, "*Ey Samuel! Yıkma inşa ettiğim yapıyı*" diyerek manevi değerler sistemini koruma sorumluluğunu oğluna bırakır. Şairin bahsettiği sağlam kale ve su kuyusu metaforu aynı zamanda ahlaki ve toplumsal dayanışmayı temsil eder. Kaleyi yıkmamak ve sudan dilediği gibi faydalanmak, sadakatin ve emanete bağlılığın hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bir güven sembolü olduğunu gösterir. Bu beyitler, vefanın bir insanın karakterindeki en yüce erdemlerden biri olduğunu ve kuşaktan kuşağa aktarılacak bir miras olduğunu ortaya koyar. Samuel'in bu davranışı ona Araplar arasında kalıcı bir şöhret kazandırdı ve daha sonraki şairlerin birçok şiirine konu oldu. Bu davranışı Araplar arasında ahde vefayı ifade eden bir atasözüne dönüşür: "أوفى من السموأل / Samuel'den daha vefalı."

Arap Tarihi kaynaklarında, ahde vefa konusunda birçok örnek anlatılmaktadır. Bu örneklerden biri, Hânî b. Mes'ûd eş-Şeybânî'nin Kral Numân'ın emanetlerine olan sarsılmaz sadakatidir. Onun bu davranışı, Araplar ile Persler arasında Zûkâr Savaşı'nın[177] çıkmasına neden olmuştur. Benzer şekilde, komşusuna ihanet eden

177 M.S. 610 yılında Bekir b. Vâil kabilesi önderliğinde Arap kabilelerinin Sâsânîler'i mağlûp ettiği savaş.

kardeşini öldüren İbn Züheyr el-Mâzinî ve Hanzala b. Afrâ gibi kişilerin sadakat hikâyeleri de tarih sayfalarında yerini almıştır. Bu kişilerin gösterdiği sadakat ve ahde vefa yalnızca o dönemin insanları için değil, sonraki nesiller için de büyük bir onur kaynağı olmuş ve Arap toplumsal hafızasında derin izler bırakmıştır.[178] Bu örnekler, ahde vefanın Cahiliye Dönemi toplumsal yapısının temel taşlarından biri olduğunu ve bireysel olduğu kadar toplumsal bir değer taşıdığını da kanıtlamaktadır.

2.1.5.4. İffet

İffet, Cahiliye Dönemi toplumsal yapısında cesaret ve cömertlik gibi liderlik vasıflarını tamamlayan bir erdem olarak görülmüş ve toplumsal statü ile itibarın temel göstergelerinden biri sayılmıştır.[179] İffetli davranış, Arap toplumunda, özellikle komşuluk ilişkilerinin düzenlenmesinde merkezi bir rol oynamış ve mahremiyet sınırlarına riayet gibi unsurlar toplumsal ilişkilerin temel düzenleyicileri olmuştur. Cahiliye Dönemi şairlerinden Antera b. Şeddâd'ın (ö. 614) şu mısrası, iffet anlayışının günlük hayattaki tezahürünü ortaya koyar:[180]

وَأَغَضُّ طَرفي ما بَدَت لي جارَتي حَتّى يُواري جارَتي مَأواها

Komşu kadın ortaya çıktığında gözümü kapatırım
Ta ki komşum evine çekilene dek.

Bu mısralar, komşunun mahremiyetine saygıyı ve gözü kapatmayı, iffet anlayışının somut bir yansıması olarak sunar. Şair,

178 İbn Kurayb, *Târîhü'l-Arab kable'l-İslâm*, 187.
179 İbn Kurayb, *Târîhü'l-Arab kable'l-İslâm*, 187.
180 Şentemerî, *Eş'âri'ş- Şu'ara's-sitteti'l-Câhiliyyin*, 85.

komşu kadının görünürlüğüne karşı gösterdiği hassasiyetle toplumsal ahlak kurallarına olan bağlılığını vurgular. Benzer şekilde, Hansâ'nın (ö. 645) kardeşi Sahr hakkındaki mersiyesi de iffet kavramının toplumsal önemini gözler önüne serer:[181]

لَم تَرَهُ جارَةٌ يَمشي بِساحَتِها لِريبَةٍ حينَ يُخلي بَيتَهُ الجارُ

Kocası evde yokken,
Hiçbir komşu kadın onu avlusunda şüpheli bir hâlde görmedi.

Hansâ'nın bu dizeleri, kardeşinin iffetli ve şaibesiz karakterini över. Şair, komşu kadınların bile kardeşinin ahlaki duruşuna tanıklık ettiğini vurgulayarak iffeti yalnızca bireysel bir erdem değil, aynı zamanda toplumsal bir onur meselesi olarak sunar.

İffet, kabile içi ve kabileler arası ilişkilerde de belirleyici bir rol oynamış, kan davalarının önlenmesi ve toplumsal barışın sağlanmasında etkili olmuştur. Bu erdem, bireysel bir ahlaki tercih olmanın ötesinde, toplumsal düzenin devamını sağlayan kolektif bir sorumluluk olarak görülmüştür. İslam dininin zuhuruyla birlikte Cahiliye Dönemi'ne ait bazı değerler tedricen değişime uğrarken iffet, ahde vefa, misafirperverlik ve cömertlik gibi olumlu hasletler muhafaza edilerek tekâmül ettirilmiştir. Bu durum, İslam'ın mevcut sosyal ve ahlaki yapıyı toptan reddetmek yerine, ıslah ederek yeniden şekillendirme yolunu benimsediğini göstermektedir.

2.2. Cahiliye Şiirlerinde Kral İmgesi

Cahiliye Dönemi şiiri, Arap dilinin ve kültürünün âdeta bir arşivi niteliğindedir. Bu şiirler, Arap dilinin gramer kurallarının

181 el-İsfahânî, *Kitâbü'l-eğânî*, 15/79.

belirlenmesinde, sözcük bilgisinin geliştirilmesinde ve sözdiziminin anlaşılmasında kritik bir rol oynamıştır. Özellikle Kur'an-ı Kerim'in yorumlanması ve anlaşılması sürecinde, dilbilimciler ve tefsir âlimleri tarafından titizlikle incelenen bu şiirler, İslami ilimlerin gelişiminde vazgeçilmez bir kaynak olmuştur. Aynı zamanda, Arapçanın en önemli sözlüklerinin hazırlanmasında da temel referans olarak kullanılmıştır.

Bu şiirlerin sosyo-kültürel boyutu da en az dilsel önemi kadar değerlidir. Dönemin toplum yapısını, inanç sistemini ve ahlaki değerlerini yansıtan bu şiirler, özellikle statü ve güç ilişkilerinin anlaşılmasında okura benzersiz bir pencere açar. Şairler, kullandıkları imgelerle sadece edebî bir anlatım sunmakla kalmaz, aynı zamanda toplumun yapısını şekillendiren temel unsurları da gözler önüne serer. Özellikle krallık ve liderlik kavramlarının işlenişi, dönemin ideal yönetici profilini anlamamıza yardımcı olur.

Cahiliye Dönemi Arap şiirinde tasvir edilen siyasi yapı, dönemin büyük imparatorluklarından farklı bir görünüm sergiler. Bu bölgedeki krallar, geniş topraklara hükmeden imparatorlar değil, daha çok kabile ittifaklarıyla oluşan yapıların liderleri olarak karşımıza çıkar. Örneğin, Gassânîler Bizans İmparatorluğu'nun, Hîreliler ise Sâsânî İmparatorluğu'nun yerel temsilcileri olarak hüküm sürmüşlerdir. Bu yapı içinde çeşitli dinler ve inançlar bir arada var olmuş, bu çeşitlilik hem siyasi yapıyı hem de şiirde işlenen temaları derinden etkilemiştir. Bu siyasi ve kültürel arka plan ışığında, Cahiliye Dönemi şiirinin genel özelliklerini ele almaya geçebiliriz.

2.2.1. Cahiliye Şiirinin Genel Özellikleri

Arap edebiyatı, özellikle şiir geleneği, zengin bir tarihsel süreçten geçerek günümüze ulaşmıştır. Bu süreç, edebiyat tarihçileri tarafından sistematik olarak Cahiliye, Sadrü'l-İslâm, Emevîler, Endülüs, Abbasîler, Çöküş ve Modern dönem şeklinde tasnif edilmiştir. Arap şiirinin ortaya çıkış dönemi hakkında net bir kronolojik tespit yapılamamakla beraber, bugün elimizde bulunan en eski şiir örnekleri, İslam'ın zuhur ettiği çağın hemen öncesine, yani Miladi altıncı asra tarihlenmektedir. Arap şiirinin ortaya çıkış tarihinin kesin olarak tespit edilememesinin temel nedeni, İslam öncesi Arap toplumunun sözlü kültüre dayanması, şiirlerin sistemli bir şekilde yazıya geçirilmesinin ancak Emevî ve Abbasî dönemlerinde başlaması ve bu geç dönem yazıya geçirme sürecinde birçok şiirin kaybolması veya değişikliğe uğramasıdır. Bu nedenle bazı araştırmacılar, elimizdeki şiirlerin gerçekten iddia edilen dönemlere ait olup olmadığı konusunda şüpheler öne sürmüştür.[182] Çünkü sözlü aktarım sırasında şiirlerin değişime uğrama, bazı kısımlarının unutulma veya sonradan eklemeler yapılma ihtimali her zaman mevcuttur. Bu nedenlerle, Arap şiirinin başlangıcını ancak elimizdeki en eski yazılı örneklerin tarihi olan altıncı yüzyıla kadar takip edebilmekteyiz.[183]

Cahiliye Dönemi şiirinin tekâmülü, seci' adı verilen kafiyeli düzyazıdan başlayarak, basit vezinli recez ile urcûze formuna ve nihayet olgun bir edebî form olan kasîd ve kasîdeye doğru ev-

---

182 Bu konudaki tartışmalar için bkz. Tâhâ Hüseyin, *Câhiliye Şiiri Üzerine*, çev. Şaban Karataş (Ankara: Ankara Okulu, 2003).

183 Salih, "eş-Şi'rü fi'l-'asri'l-Câhilî", 3.

rilmiştir.[184] Arap şiirinin en rafine nazım türü olan kasîde, yapısal açıdan üç temel bölümden müteşekkil, yedi veya daha fazla beyitten oluşan manzumelerdir.[185] Bu klasik formun en mükemmel örnekleri, Cahiliye Dönemi'nin seçkin şairlerince kaleme alınan ve Kâbe duvarına asıldığı için "mu'allakât" adıyla şöhret bulan yedi uzun kasîdedir. Bu şiirlerin nesîb adı verilen giriş bölümünde şair, genellikle sevgilinin terk ettiği diyarın kalıntıları önünde duygusal bir tefekkür ile şiirine başlar. Tasvir kısmında çöl, deve, at gibi tabiat unsurlarının canlı betimlemelerine yer verilirken ana tema bölümünde ise şair methiye, hiciv, fahr veya hikmet gibi şiirin temel konusunu işler.[186] Çöl yaşamından alınan zengin imgeler, bu şiir geleneğinin ayırt edici özelliklerindendir. Zevzenî'nin yedi şair ile sınırladığı meşhur şiirler, dönemin edebî zevkinin zirvesini temsil etmektedir. Mu'allakât şairlerinden İmruu'l-Kays'ın bir prens olması ve şiirlerinde tasvir ettiği aşk maceralarının dönemin toplumsal normlarını zorlaması, Tarafe'nin gençliğinde söylediği hiciv nedeniyle öldürülmesi, Antera'nın kölelikten şairliğe uzanan dramatik yaşam öyküsü dönemin şairlerinin olağanüstü yaşamlarını yansıtır.

Klasik Arap şiirinin yapısı, el-Halîl b. Ahmed'in sonradan sistemleştirdiği arûz vezinleriyle şekillenmiştir. Bu sistemde kullanılan sekiz temel tef'ilenin çeşitli kombinasyonları ile *tavîl*, *kâmil*, *basît* gibi bahirler meydana gelir. Arapçanın sözdizimsel esnekliği, Arap şiirinde özgün biçimsel ve estetik unsurların gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır. Bu dilsel özellik, Arap şa-

184 Kahraman, *Araplarda Şiir*, 138.

185 Tural, *Arap Edebiyatında Arûz*, 23.

186 Kahraman, *Araplarda Şiir*, 142, 143.

irlerine geniş bir ifade imkânı sunmuş ve kendisine has bir şiir geleneğinin oluşmasında etkili olmuştur. Bu bağlamda mu'allakalar, klasik Arap şiirinin yapısal mükemmelliğini gösteren önemli bir biçimsel özelliğe sahiptir. Kasidelerin ilk beytindeki arûz ve darb tef'ilesinin aynı kafiye ile bitmesi, şiire hem ahenk kazandırır hem de şairin dil ve kafiye hâkimiyetini ortaya koyar. Bu durumu Antera b. Şeddâd'ın mu'allakasından bir beyitle açıklayabiliriz:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

Şairler söylenecek söz mü bıraktı?
Sevgilinin yurdunu tereddütten sonra mı tanıdın?

Şairin kâmil bahrindeki bu beytinin taktî', tef'île ve işâreti şu şekildedir:

دتوههمي	تتداربع	ام هل عرف		متررددمي	شعراءمم	هل غادرش	Taktî'
متفاعلن	مستفعلن	مُسْتَفْعِلُنْ		متفاعلن	متفاعلن	مُسْتَفْعِلُنْ	Tef'île
o //o ///	o//o/o/	o//o/o/		o //o ///	o //o ///	o//o/o/	İşâret

Beyit, iki mısradan oluşmakta olup her bir mısrada üç tef'île, toplamda altı tef'île bulunmaktadır. Bu yapısal özellik, şiirin ritimsel ve fonetik bütünlüğünü sağlayan önemli bir unsurdur. Beytin ilk şatrının son tef'ilesi yani arûzu متررددمي şeklinde "mim" ve ikinci şatrının son tef'ilesi yani darbı دتوههمي şeklinde "mim" ile bittiği için her iki şatır da aynı kafiyeye sahiptir. Bu duruma *tasri'*, bu tür beyitlere ise *musarra'* beyit adı verilir.[187] Bu yapı, şiirde ahengi güçlendiren ve okuyucunun dikkatini çeken önemli bir estetik unsurdur.

187 Tural, *Arap Edebiyatında Arûz*, 27.

Cahiliye Dönemi'nde şair ve şiir, toplumsal hayatta müstesna bir konuma sahipti. Şairler, kabilelerinin âdeta manevi kalkanı vazifesini görerek hem savunma hem de hücum silahı olarak kullandıkları şiirleriyle kabilelerini himaye ederlerdi. Bu dönemde halk, şairlerin cinlerle iletişim kurduğuna ve gaipten haber aldığına inanır, onların hicvinden çekinir ve methiyelerine mazhar olmayı arzulardı.

Şairlerin bu toplumsal rolü, aynı zamanda onları dönemin tarihsel olaylarının kaydedicisi konumuna yükseltmiş, bu sebeple şiir "dîvânü'l-Arab" (Arapların bilgi hazinesi) olarak telakki edilmiştir. Şiirin gelişiminde kabileler arası mücadeleler ve panayırların önemli bir rolü vardır. Ukâz Panayırı, âdeta dönemin edebî festivali niteliğindeydi. Şairlerin hünerlerini sergilediği, edebî rekabetlerin yaşandığı bu platformda seçkin şiirler altın mürekkeple yazılıp ipek kumaşlar üzerine işlenerek Kâbe duvarına asılırdı.

Muhteva açısından Cahiliye Dönemi şiiri, yaşanan çevrenin izlerini taşıyan sade ve gerçekçi bir üslûp benimsemiştir. Şiirlerde genellikle *medih* (övgü), *hiciv* (yergi), *mersiye* (ağıt), *gazel* (aşk) ve çöl hayatına dair tasvirler gibi temalar öne çıkar. Bu temalar, dönemin sosyal, kültürel ve coğrafi koşullarını yansıtarak şairlerin günlük hayata dair gözlemlerini ve duygularını dile getirmiştir. Ayrıca, bu dönemde yönetici sınıf ile şairler arasındaki yakın ilişki dikkat çeker; şairler, kabilelerinin sözcüsü ve itibarını koruyan birer temsilci olarak önemli bir konumda bulunmuşlardır. Şiir, bu yönüyle hem bireysel duyguların hem de toplumsal gerçeklerin bir aynası olmuştur. Cahiliye Dönemi şiirinde kral imgesini incelemeden önce, şairler ile hükümdarlar arasındaki ilişkinin dinamiklerini anlamak önem arz etmektedir. Bu bağlamsal çerçeve, dönemin

şiirlerinde yansıtılan kral tasvirlerini daha sağlıklı değerlendirmemize olanak sağlayacaktır.

2.2.2. Kral ve Şair: Armağan Teorisi

İslam öncesi Arap toplumunda şairler, toplumsal yapının merkezi figürleriydi. Sadece şiir yazan kişiler değil, aynı zamanda toplumun sesi ve kabilelerinin temsilcileri olarak önemli bir role sahiptiler. Özellikle Ukâz gibi büyük panayırlar, şairlerin eserlerini geniş kitlelere ulaştırdıkları önemli platformlar olarak işlev görüyordu. Bu panayırlar, farklı kabilelerin kültürel etkileşimini sağlayan sosyal merkezler olarak da önem taşıyordu.[188]

Şairler ve krallar arasındaki ilişki, karmaşık bir sosyal ağın parçasıydı. Bu ilişki, karşılıklı çıkar ve prestij alışverişine dayanıyordu. Krallar şairlere maddi destek ve koruma sağlarken, şairler de toplum üzerindeki etkileriyle kralların otoritesini güçlendirirdi. Bu durum, sosyolog Marcel Mauss'un (ö. 1950) "armağan teorisi" ile açıklanabilir. Mauss'un teorisine göre hediyeleşme, basit bir değiş-tokuştan öte, karmaşık sosyal bağlar oluşturan bir ritüeldir.[189] Bu bağlamda Arap kralları ve yöneticileri, şairlere verdikleri hediyelerle onlara sorumluluk yüklerken şairler de krallara toplumsal prestij kazandıracak övgülerle karşılık verirdi. Bu sistem, şairlere düzenli maddi destek, sarayda barınma imkânı ve değerli hediyeler sunarken karşılığında şairlerden kralın propagandasını yapmaları, rakip hükümdarları hicvetmeleri beklenirdi. Toplumdilbilim

---

188 Alûsî, *Bulûġu'l-ereb fî maʿrifeti ahvâli'l-ʿArab*, 1/267.

189 Abdurrahim Korkmaz, "Marcel Mauss'un Bütünsel Sosyal Olgu Kavramı ile Armağan Yaklaşımı Arasındaki İlişkiselliği Tartışmak", *Sosyal Aktörler ve Deneyimler Dergisi* 2 (2024), 47-59.

perspektifinden bakıldığında, bu ilişki dilin sembolik gücünün ve sosyal sermayenin nasıl iç içe geçtiğini gösterir.

Şiir, sadece estetik bir araç değil, aynı zamanda politik ve sosyal bir güç aracı olarak işlev görüyordu. Övgü şiirleri (methiyeler) aracılığıyla kralın otoritesi meşrulaştırılır, toplumsal hiyerarşi pekiştirilir ve kolektif bilinç şekillendirilirdi. Bu durum, dilin ideolojik işlevini ve söylem-iktidar ilişkisini ortaya koyar. Şiir, dönemin en etkili iletişim ve propaganda aracı olarak toplumsal olayları kaydeder, kabile değerlerini yüceltir ve kabile asabiyetini canlı tutardı.

Günümüz perspektifinden bakıldığında, Cahiliye Dönemi'nde şairlerin rolü modern medyanın işlevine benzetilebilir. Panayırlar âdeta günümüz kitle iletişim platformları, şiir ise sosyal medyanın işlevini görüyordu. Bu analoji, dilin toplumsal işlevlerinin tarihsel süreklilik içinde nasıl evrildiğini gösterir. Toplumdilbilim açısından bakıldığında şiir, standart dil varyantının oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Şairlerin dili, bir anlamda dönemin standart dili gibi işlev görmüş ve dilsel normların belirlenmesinde etkili olmuştur.

Sonuç olarak şiirlerdeki dil; toplumun ideolojik yapısını şekillendiren, kültürel kimliği yansıtan ve sosyal hiyerarşiyi pekiştiren güçlü bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla Cahiliye Dönemi şiiri, dilin statü, güç ve iktidarla olan karmaşık ilişkisini anlamak için zengin bir kaynak sunmaktadır. Bu ilişkiler ağı dönemin şiirlerindeki kral imgesi üzerinden rahatlıkla okunabilir.

2.2.3. Şiirlerde Kral İmgesi

Cahiliye Dönemi Arap şiirinde cesaret, cömertlik, güç, otorite, adalet ve kutsallık; kral imgesinin temel unsurları olarak öne çıkmaktadır. Bu şiirlerde kral, tanrısal özelliklerle donatılmış kutsal bir figür olarak betimlenir.[190] Dolayısıyla krallar sadece siyasi bir figür değil, aynı zamanda kutsal bir statüye sahip otorite figürleri olarak tasvir edilir.

2.2.3.1. Kutsallık

Cahiliye Dönemi şiirlerinde kralların gücü ve otoritesi, sık sık dini ve mitolojik unsurlarla desteklenir. Kral, tanrısal bir güçle donatılmış gibi tasvir edilerek halk üzerindeki etkisi bu kutsal otorite aracılığıyla güçlendirilir. Cahiliye'nin dini inançları ve mitolojik öyküleri, özellikle güneş, ay, hilal ve yıldızlar gibi doğal unsurlar; kralları yücelten kadim inanışlarla iç içe geçmiştir.[191] Bu unsurlar, Cahiliye düşüncesinin kral tasvirlerinde büyük bir etkiye sahip olup krallara kutsallık yüklenmesinin vasıtalarıdır.

Cahiliye şiirlerinde krallar, birçok durumda yarı ilahlar gibi yüceltilir veya tanrı soyundan gelenler olarak görülürdü. Bu nedenle şairler, kralları sıradan birer insan olarak değil, tanrısal niteliklere sahip liderler olarak tasvir ederler. Cahiliye'nin önde gelen şairlerinden A'şa, kral Kays b. Ma'dîkerib'i övmek için yazdığı bir şiirde, ona olan büyük saygılarını ifade ederek krala secde ettiklerini ve hürmet göstergesi olarak başlarını örten örtüleri çıkardıklarını şu şekilde dile getirir:[192]

---

190 Abdurrahim, *el-Melik fi'ş-şi'ri'l-câhilî*, 23.

191 Abdurrahim, *el-Melik fi'ş-şi'ri'l-câhilî*, 23-33.

192 Meymûn b. Kays A'şa, *Dîvânu'l-A'şa el-Kebîr*, thk. M. Muhammed Hüse-

فَلَمَّـا أَتَانَـا بُعَيْـدَ الكَـرَى سَـجَدْنَا لَـهُ وَرَفَعْنَـا عَمَـارَا

Uykudan hemen sonra bize geldiğinde
Secde ettik ona ve başımızdaki sarığı çıkardık.

Bu dizelerde, kralın tanrısal bir varlık gibi yüceltilmesi ve halkın ona duyduğu derin hürmet açıkça görülmektedir. Secde ve örtü çıkarma eylemleri, kralın kutsal kabul edildiğini ve halkın ona boyun eğdiğini simgelemektedir.

Cahiliye Dönemi'nde kralların kutsallığına dair önemli bir inanç, kraliyet kanının şifa verici özelliklere sahip olduğuna yönelik inanıştır. Bu dönemde insanlar, kralın kanının; kuduz, delilik vb. hastalıklara karşı şifa kaynağı olduğuna inanırlardı.[193] Kraliyet kanı, sadece biyolojik bir unsur olarak değil, aynı zamanda mistik ve kutsal bir nitelik taşıyan bir güç olarak görülürdü. Bu inanç, kralın ve onun ailesinin toplum nezdindeki ilahi statüsünü gösterir, onları halkın gözünde sıradan insanlardan ayırırdı. Cahiliye Arapları, bir adam kuduz olduğunda, Gassânî hükümdarı Âmir b. Sa'lebe el-Ezdî soyundan gelen bir kişiden kan damlatıp bu kanı hastaya içirirdi; böylece onun hastalıktan şifa bulacağına inanırlardı. Şair bu durumu aşağıdaki beyitte ifade etmektedir:[194]

بُناةُ مَكارِمٍ وَأُساةُ كَلمٍ دِماؤُهُمُ مِنَ الكَلَبِ الشِفاءُ

Onlar, yüce erdemlerin kurucusu ve yaraların merhemi,
Kanları, kuduza karşı şifadır.

yin (Kahire: Bulak, 1950), 51.

193 İzzeddin İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, thk. Ömer Abdusselam Tedmurî (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1987), 1/317, 318.

194 İbn Dureyd, *Kitâbu'l-İştikâk* (Beyrut: Dâru'l-Cîl, 1991), 20.

Şair yukarıdaki dizede, övdüğü kişilerin erdemli, kral ve soylu kimseler olduğunu ifade etmektedir. "Kanlarının kuduza karşı şifa olması" metaforu buna delalet etmektedir. Çünkü Cahiliye Arapları, köpek ısıran veya deli olan kişinin ancak bir kralın kanını içmekle iyileşebileceğine inanırlardı. Rivayete göre, soylu bir erkeğin sol elinin orta parmağından bir damla kan alınır ve bu kan bir hurmaya damlatılarak kuduz olan olan kişiye yedirilirdi. Bu inanç İslami dönem şiirlerine de yansımış ve bir metafor olarak övgü amacıyla kullanılmıştır. Örneğin Emevi dönemi şairlerinden Kumeyt'e (ö. 744) ait aşağıdaki beyitte bu metafor kullanılmıştır. Şair, methiyesinde, övdüğü kişilerin üstün akıl sahipleri ve soylular olduğunu "kanlarının kuduza şifa olması" metaforuyla ifade etmektedir:

أحلامكم لسقام الجهل شافية كما دماؤكم تشفي من الكلب

Akıllarınız cehalet hastalığına şifadır,
Tıpkı kanlarınızın kuduza şifa olduğu gibi.

Cahiliye'de, kralların kanının kuduz hastalığına şifa olduğuna dair inanış, aslında kralların toplumda nasıl bir konuma sahip olduğunu göstermesi açısından çok önemli bir kültürel göstergedir. Bu inanış, kralların sıradan insanlardan farklı, âdeta kutsal bir konumda görüldüğünü yansıtmaktadır.

Şairlerin bu metaforu kullanması birkaç açıdan önemlidir: Öncelikle, övülen kişilerin asalet ve soyluluk bakımından kralla-ra denk olduğu vurgulanmak istenir. Ayrıca dönemin yaygın halk inancını kullanarak dinleyici kitlesinde güçlü bir etki yaratmayı amaçlar. Bu tür metaforlar, Cahiliye şiirinde sık kullanılan edebî araçlardandır. Bu inanış ve şiirdeki kullanımı, Cahiliye toplumun-

da hükümdarlık kurumunun sadece siyasi değil, aynı zamanda mistik ve kutsal bir boyutunun da olduğunu göstermektedir. Kralların kanının şifa verici olduğuna dair inanç, onların toplumda sadece yönetici değil, aynı zamanda kutsal güçlere sahip kişiler olarak görüldüğünün bir kanıtıdır.

Kralların halktan farklı olduğunu simgeleyen bir diğer unsur ise selamlaşma biçimidir. Halk, krala "أَبَيْتَ اللَّعْنَ/iyiliklerle anılasın!"[195] şeklinde özel bir selamla hitap ederdi. Bu selamlaşma biçimi, toplumsal hiyerarşiyi ve krallık kurumunun kutsallığını pekiştiren önemli bir dilsel araçtır. Halkın krala özel bir selamla hitap etme zorunluluğu, gündelik dil kullanımı üzerinden kralın üstün konumunu sürekli olarak yeniden üreten ve pekiştiren bir mekanizma olarak işlev görmüştür. Bu durum, dilin toplumsal güç ilişkilerini ve hiyerarşiyi yansıtan ve sürdüren önemli bir enstrüman olduğunu göstermektedir. Krallara özel bu hitap şekli, Cahiliye şiirinde sıkça kullanılarak edebî bir gelenek hâline gelmiş ve kralların toplumsal konumunun meşrulaştırılmasında önemli bir rol oynamıştır.

2.2.3.2. Güç ve Otorite

Cahiliye Dönemi Arap şiirinde krallık kavramı ve otoritenin dilsel temsili, toplumsal hiyerarşinin ve güç ilişkilerinin anlaşılması açısından zengin bir kaynak sunmaktadır. Söz konusu dönemin şairleri, kralları sadece fiziksel güçleriyle değil, aynı zamanda

195 "İyiliklerle anılasın/İzzetli olasın" diye çevrilen ebeyte el-la'n ifadesinin harfi çevirisi şöyledir: "Lanetten uzak olasın". Ancak bu ifade Türkçede olumsuz çağrışımlar yaptığı için çeviride yerlileştirme stratejisi benimsenerek "iyiliklerle anılasın/İzzetli olasın" şeklinde çevirisi uygun görüldü.

otoriteleri ve toplumsal düzeni sağlama yetenekleriyle de ön plana çıkarmışlardır. Bu bağlamda, şiirlerde kullanılan dil ve metaforlar, iktidarın meşrulaştırılması ve toplumsal hiyerarşinin pekiştirilmesi işlevini görmektedir. Örneğin Musakkab el-Abdî'ye (ö. 587) ait aşağıdaki beyitte Kral Nu'mân b. Munzîr'in otoritesinin doğaüstü bir boyutta ele alınması dikkat çekicidir.[196] Bu beyit, toplumdilbilimsel açıdan incelendiğinde, kralın gücünün ilahi bir kaynakla ilişkilendirildiği ve böylece otoritesinin sorgulanamaz bir nitelik kazandığı görülmektedir. Bu dilsel tercih, dönemin toplumsal yapısında kralın konumunu güçlendiren bir söylem stratejisi olarak değerlendirilebilir:

فلو عَلِمَ اللهُ الجِبالَ ظَلَمْنَهُ أتاه بأمراسٍ الجبالِ يَقُودُها

Eğer Allah dağların ona itaatsizlik edeceğini bilse
Dağları sağlam iplerle bağlar ona teslim ederdi.

Şair 'Ubeyd b. el-Ebras'ın (ö. 555) aşağıdaki beytinde, kralın halk üzerindeki mutlak otoritesini vurgulayan oldukça güçlü bir ifade yer almaktadır.[197] Şair bu beytiyle toplumsal hiyerarşinin en keskin ifadelerinden birini sunmaktadır. Bu söylemsel yapı, toplumdilbilim perspektifinden bakıldığında, yönetici-yönetilen ilişkisini mutlak ve değişmez bir düzen olarak kodlamaktadır. Kullanılan "köle" ve "kral" sözcükleri arasındaki karşıtlık, toplumsal tabakalaşmanın dilsel düzeydeki yansıması olarak okunabilir:

---

196 Musakkab el-Abdî, *Şi'ru'l-Musakkab el-Abdî*, thk. Hasan Kamil Sayrafî (Kahire: Câmiatu'l-'arabiyye Ma'hedu'l-Maktûtâti'l- 'Arabiyye, 1971), 104.

197 Ubeyd el-Ebras, *Dîvânu Ubeyd b. el-Ebras* (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1994), 109.

أَنْــتَ الـمَـلـيـكُ عَلَيْـهِـمُ وهُـمُ الـعَـبـيـدُ إلـى الـقـيامَه

Sen onların kralısın,
Ve onlar kıyamete kadar senin kölelerindir.

Dönemin şiirlerinde kral imgesi, bir otorite figürü olarak yüceltilir ve bu, toplumun hiyerarşik yapısını pekiştirir. İmruu'l-Kays'ın şiirinde ise kraliyet soyunun üstünlüğü vurgulanırken toplumsal hiyerarşinin nesiller boyu süren meşruiyeti dile getirilmektedir.[198] Bu beyitler, iktidarın sürekliliğini ve toplumsal düzenin değişmezliğini vurgulayan dilsel örüntüler sunmaktadır. Bu dilsel yapılar, toplumsal eşitsizliğin doğallaştırılmasına ve meşrulaştırılmasına hizmet etmektedir:

نحنُ الملوكُ وأبناءُ الملوكِ لنا مُلكٌ به عاشَ هذا الناسُ أحقابا
ما يُنكِرُ النَّاسُ مِنَّا حِينَ نَملِكُهُمْ كانوا عَبِيدًا وكُنَّا نَحنُ أَرْبابَا

Biz krallarız, kralların oğullarıyız,
Halk asırlardır bizim krallığımızda yaşadı.
İnsanlar onları yönettiğimizde bunu yadırgamaz
Onlar köle, biz ise onların efendisi.

Şiirlerdeki bu dilsel tercihler ve metaforik anlatımlar, Cahiliye Dönemi Arap toplumunda iktidar ilişkilerinin nasıl kurulduğunu ve sürdürüldüğünü anlamamıza yardımcı olmaktadır. Kullanılan dil, sadece mevcut toplumsal yapıyı yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda bu yapının pekiştirilmesine ve yeniden üretilmesine de katkı sunmuştur.

198 İmruu'l-Kays, *Dîvânu İmri'l-Kays*, ed. Abdurrahmân el-Mustâvî (Beyrut: Dâru'l Maârif, 2004), 279.

2.2.3.3. Cömertlik

Cahiliye şairleri, kralı tasvir ederken onun cömertliğine özel bir vurgu yaparlar. Arap toplumunda cömertlik, toplumun her kesiminde değerli bir erdem olarak görülürdü; ancak lider konumundaki kişilerde bu erdem özellikle aranan bir nitelikti. Bu nedenle, şiirlerde kralın cömertliği, onun yüceliğini ve toplumdaki önemini pekiştiren bir unsur olarak öne çıkar. Toplum-dilbilim perspektifinden bakıldığında, şairin kralı bu şekilde betimlemesi, toplumsal değerlerin ve beklentilerin dile yansımasının çarpıcı bir örneğini oluşturmaktadır. Bu şiirlerde görülen dilsel tercihler ve metaforik anlatımlar, dönemin "ideal lider" anlayışını yansıtmaktadır.

Aşağıdaki beyitte[199] şair, kralın ölümünü toplum için büyük bir kayıp olarak resmeder; onun kaybını baharın ve kutsal ayların yok oluşuyla eş tutar. Şair, kralın varlığını doğal düzenin ve kutsal zamanın devamlılığıyla özdeşleştirerek güçlü bir metaforik yapı kurmaktadır. "Bahar" ve "haram ay" kavramlarının kralın yaşamıyla ilişkilendirilmesi, toplumsal düzen ve refahın kralın varlığına bağlı olduğu düşüncesini pekiştirmektedir. Bu dilsel tercih, kralın toplumsal yapıdaki merkezi konumunu meşrulaştıran ve güçlendiren bir söylem stratejisi olarak okunabilir:

فـإنْ يَـهْلِكْ أبــو قابُوسَ يَـهْلِكْ ربيـعُ الناس، والشــهرُ الحرام

Ebu Kâbûs ölürse
İnsanların baharı ve haram ayı da ölür.

199 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 233.

Şairin aşağıdaki beyitlerinde ise kral imgesi cömertlik, güç ve sorumluluk gibi unsurlar üzerinden işlenmiştir.[200] Şair, Şerâhil'in yardımını bereketli bir hurma ağacına benzeterek, onun halkına sürekli fayda sağlayan bir lider olduğunu vurgular. Bu benzetme, kralın yalnızca hükümdarlık gücüne değil, aynı zamanda toplumsal refahı sağlamaya yönelik çabalarına da dikkat çeker. Bağışlarının Fırat Nehri gibi coşkulu ve sınırsız olması, Şerâhil'in sadece zenginlik dağıtan değil, aynı zamanda bitmek bilmeyen bir cömertlik kaynağı olduğunu gösterir. "Sorumluluğunun dağlar kadar büyük" olması ise, onun halkı üzerindeki derin etkisini, liderlikteki ağır sorumluluğunu ifade eder. Şerâhil'in tasvir edildiği bu dizelerde, kralın sadece fiziksel veya askeri güçle değil, ahlaki ve sosyal görevlerini yerine getirme yeteneğiyle de tanındığını ortaya koyar. Şair, krala atfedilen bu nitelikler üzerinden, halkın sadece güvenlik ve düzen değil, aynı zamanda bolluk ve adalet aradığı bir yönetici profili çizer:

وَإِلَى شَرَاحِيلَ الهُمَامِ بِنَصْرِهِ نَصْرَ الأَشاء سَرِيّهُ مُسترْغَدُ

مَنْ سيْبُه سحُّ الفراتِ وحَمْلُهُ يَزِنُ الجِبَالَ وَنَيْلُهُ لَا يَنْفَدُ

Yüce Şerâhil! Yardımı hurma ağacı gibi bereketli,
Bağışları Fırat gibi coşan, sorumluluğu dağlar kadar
büyük, cömertliği tükenmeyen.

Dönemin şairleri, kralı sadece cömert bir figür olarak değil, aynı zamanda toplumun koruyucusu ve savaş lideri olarak da betimlerler. Bu çift yönlü tasvir, aslında dönemin ideal lider anlayışını yansıtır: Bir yandan halkının maddi ihtiyaçlarını karşılayan

200 el-Ebras, *Dîvânu Ubeyd b. el-Ebras*, 52.

cömert bir hükümdar, diğer yandan dış tehditlere karşı toplumu koruyan cesur bir savaşçı.

2.2.3.4. Cesaret

Cahiliye şiirinde kral, yalnızca cömertliğiyle toplumun refahını sağlayan bir lider değil, aynı zamanda güvenliği sağlayan ve düşman tehlikelerine karşı halkını koruyan bir savaşçı rolündedir. Kralın cesareti, onun halkı üzerindeki etkinliğini ve saygınlığını pekiştiren önemli bir özellik olarak şiirlerde öne çıkar. Cahiliye şiirinde krallar, savaş meydanlarında liderlik yapan, düşmanlarına karşı güçlü duruş sergileyen ve halkını savunan figürler olarak tasvir edilirler. Cesaret, korkusuzluk ve savaşçı ruh gibi nitelikler, kralın üstün niteliklerinin birer yansıması olarak şiirlerde yer bulur.

Şiirlerde kralın gece uyumaması, sürekli tetikte olması, düşman oyunlarını bozması gibi özellikler bu savaşçı ruhu tasvir eder. Dolayısıyla kral imgesi hem savaş meydanında hem de sosyal yaşamda öncülük eden bir lideri ifade eder. Toplumdilbilim perspektifinden, kralın cesur ve kahramanca betimlenmesi, dönemin sosyal değerlerinin yansıması olarak değerlendirilebilir. Arap kültüründe, özellikle Cahiliye Dönemi'nde, bir liderin cesareti toplum nezdinde büyük bir saygınlık kazanmasını sağlardı. Şairler, kralın kahramanlık özelliklerini vurgulayarak onun toplumdaki merkezi rolünü pekiştirir ve halkın güvenlik ihtiyacına karşılık gelen güçlü bir figür olarak onu idealize ederler.

Cahiliye şiirinde savaşçı kral imgesinin en çarpıcı örneklerinden birini ez-Zübyânî'nin Gassânî kralı için yazdığı aşağıdaki

dizeleri oluşturmaktadır.[201] Bu dizelerde şair, sembolik dil kullanarak kralın ve ordusunun savaşçı kimliğini betimlemektedir. Kralın zafer kazanacağına duyulan kesin inanç, sadece askeri gücüne değil, aynı zamanda onun şahsi cesaretine de dayanmaktadır. Şair, kralın ordusunun peşinden şahin ve akbaba gibi yırtıcı kuş sürülerinin uçtuğunu söyleyerek bu ordunun büyük bir tahribat yaratacağını ve düşman askerlerini çokça öldüreceğini ima eder. Yırtıcı kuşlar, savaş meydanında ölümü bekleyen bir sembol olarak kullanılır ve kralın cesaretinin, düşmanlarını kaçınılmaz bir şekilde mağlup edeceğinin göstergesidir:

وَثِقْتُ لَـهُ بِـالنَّصْرِ إِذْ قِيلَ قَدْ غَزَتْ كَتَـائِـبُ مِـنْ غَسَّـانَ غَـيْرُ أَشَـائِـبِ
بَـنُـو عَـمِّـهِ دِنْـيَـا وَعَـمْـرُو بْـنُ عَـامِرٍ أُولَـئِـكَ قَـوْمٌ بَأْسُـهُـمْ غَـيْرُ كَـاذِبِ
إذا ما غَزَوا بالجيشِ حلّقَ فوقَهمْ عَصائبُ طَيْرٍ تَهتدي بعصائِب

Zaferinden emindim, Gassânî ordusu sefere çıktığında,
Amcasının oğulları ve Amr b. Âmir,
Cesaretleri asla yalan olmayan bir topluluk.
Savaşa yürüdüklerinde yırtıcı kuşlar süzülür üzerlerinde,
Ordu kılavuzluk eder kuş sürülerine.

Şiirin en çarpıcı metaforik anlatımı, yırtıcı kuşlar imgesidir: "*Savaşa yürüdüklerinde yırtıcı kuşlar süzülür üzerlerinde, Ordu kılavuzluk eder kuş sürülerine.*" Bu dizelerde kullanılan *yırtıcı kuş* metaforu öncelikle, yaklaşan ölümün ve kaçınılmaz zaferin işareti olarak okunabilir. Ancak daha derin bir düzeyde, bu imge savaşın doğal düzenin bir parçası olarak sunulmasına hizmet etmektedir. Bu şiir, dönemin savaş kültürünü ve liderlik anlayışını yansıtan

201 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 45, 46.

önemli bir dilsel belgedir. Kralın savaşçı kimliği, sadece fiziksel güç ve cesaret üzerinden değil, aynı zamanda doğal düzenle kurulan metaforik bağlantılar üzerinden de meşrulaştırılmaktadır. Kullanılan dil, savaşı ve şiddeti doğallaştıran, hatta yücelten bir söylem oluştururken, aynı zamanda kralın cesaretini yücelten bir araç olarak da işlev görmektedir.

2.2.3.5. Zulüm ve Zorbalık

Cahiliye şiirlerinde krallar yalnızca olumlu özelliklerle değil, aynı zamanda eleştirel bir bakışla da tasvir edilmiştir.[202] Şairler, çoğunlukla kralların kutsallık, güç, cömertlik ve cesaret gibi erdemlerine vurgu yaparken bazı durumlarda kralları baskıcı, zalim ve zorba bir figür olarak resmetmişlerdir. Bu eleştirel yaklaşım, dönemin toplumsal yapısına ve yönetici figürleriyle halk arasındaki ilişkilere dair ipuçları sunar. Toplumdilbilim açısından bu durum, liderlerin halk üzerindeki etkisi ve toplumun yöneticiye dair beklentilerinin çatışmalı yönlerini yansıtır.

Cahiliye şiirinde, kralların baskıcı yönlerinin ele alınması, şairlerin toplumun sesi olarak rol oynadığını ve halkın yöneticiye dair eleştirilerini dile getirdiklerini gösterir. Bu tür eleştiriler, toplumun yalnızca idealize edilmiş bir yönetici değil, adil ve sorumluluk sahibi bir lider beklediğine işaret eder. Bazı şairler kralı ideal bir lider ve rehber görürken, diğerleri onu bir tehdit ve baskı unsuru olarak algılar. Buna dair çarpıcı bir örnek vardır. Rivayet edildiğine göre, bir gün Kral Amr b. Hind (ö. 569) meclisindekilere ilginç bir soru yöneltir. Kral, Araplar arasında annesinin kendi

202 Abdurrahim, *el-Melik fi'ş-şi'ri'l-câhilî*, 58.

annesine hizmet etmeyi reddedecek kadar gururlu birinin olup olmadığını sorar. Meclistekilerin cevabı nettir: "Bunu yalnızca Amr b. Külsûm'ün annesi Leyla reddeder." Kralın nedenini sorması üzerine, meclistekiler Leyla'nın soylu kimliğini açıklarlar: Babası Mühelhil b. Rebîa ve amcası Kuleyb, Arapların en itibarlı kişileridir; üstelik kocası da kendi kavminin lideridir.[203]

Bu bilgileri alan Kral Amr b. Hind, bir plan yapar ve şair Amr b. Külsûm'e annesiyle birlikte kendisini ziyaret etmeleri için davet gönderir. Daveti kabul eden oğul ve annesi, krala ziyarete gelir. Şair Amr kralın çadırına, annesi Leyla ise kralın annesinin çadırına geçer. Kral, önceden annesine hizmetçileri uzaklaştırmasını ve Leyla'yı hizmet için kullanmasını tembih etmiştir.

Yemek vakti geldiğinde kralın annesi Hind, Leyla'dan tabağı uzatmasını ister. Ancak Leyla gururlu bir cevap verir: "İhtiyacı olan kişi ihtiyacını gidermek için kalksın." Kralın annesi Hind'in ısrarcı tutumu karşısında Leyla'nın sabrı taşar ve yüksek sesle "Ne bu rezillik. Ey Tağlib kabilesi yetişin!" diye haykırır.[204] Oğlu Amr'ın duyduğu bu haykırış, trajik sonun başlangıcı olur. Öfkeyle kralın asılı duran kılıcına yönelen şair Amr b. Külsûm, kralı öldürür.[205] Bu dramatik olay, şairin mu'allakasının yazılmasına vesile olacaktır.

Amr b. Külsûm'ün mu'allakasında, Kral Amr b. Hind'e karşı dile getirdiği sözler, şairin ve dolayısıyla kabilesinin onu-

203 Salih, "eş-Şi'rü fi'l-'asri'l-Câhilî", 38.

204 Salih, "eş-Şi'rü fi'l-'asri'l-Câhilî", 39.

205 Ebû 'Abdillâh el-Hasan b. Ahmed ez-Zevzenî, *Şerhü'l-mu'allakâti's-seba'*, thk. Abdurrahmân el-Mustâvî (Beyrut: Dârü'l-Ma'rife, 2004), 169, 170.

runu ve özgürlüğünü savunma arzusunu açıkça yansıtır.[206] Burada kralın gücü ve otoritesi küçümsenmekte ve ona hiçbir şekilde boyun eğilmeyeceği vurgulanmaktadır. Şair Amr b. Külsûm'un Kral Amr b. Hind'i annesine bir uşak gibi davranılması nedeniyle öldürmesi sadece bireysel bir öfkesinin dışavurumu değil, aynı zamanda haysiyet ve kabile onurunun korunması için bir harekettir. Şair, dizelerinde kabilesinin gücünü ve savaşçı yeteneklerini öne çıkarır. "Mızraklarımız senden önce de düşmanlara karşı eğilmedi" ifadesi, kralın karşısında boyun eğmeyen bir topluluk imgesini oluşturur. Şair, kralın otoritesini reddederken bireysel onurunu toplumsal bir değer olarak savunur. Kralın tehdidine boyun eğmeme ve kabileyi güçlü gösterme amacı, toplumsal kimlik ve dayanışmayı vurgular. Bu tavır, dönemin toplumunda onurun sosyal statü göstergesi olduğuna dair kolektif bir inancı gösterir. Sosyolojik açıdan bakıldığında bu olay, Cahiliye toplumunda toplumsal statü ve onur kavramlarının, kadınların güçlü bir toplumsal konuma sahip olabileceklerini düşündüren örneklerin, kabile dayanışmasının gücünün ve iktidarın zayıf merkezi yapısının bir yansıması olarak analiz edilebilir. Kadın onuru, kabile asabiyeti ve bireysel davranışların toplumsal yansımaları bu olayda bariz bir şekilde görülmektedir. Bu yönüyle, dönemin toplumsal yapısını anlamak için önemli bir vaka niteliğindedir:

206 ez-Zevzenî, *Şerhü'l-mu'allakâti's-seba'*, 186.

بأَيِّ مَشيئةٍ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ تَـرَى أنّـا نكُـونُ الأرْذَلينـا.
تَهَدَّدْنَا وأوْعِدْنَا رُوَيْدا مَتَـى كُنَّـا لأمِّـكَ مَقْتَوِينـا
فـإنَّ قَنَاتَنَا يـا عَـمْـرُو أعْيَـتْ علـى الأعْداءِ قَبْلَكَ أن تَـلينَـا

Ey Hind oğlu ‘Amr, hangi gerekçeyle boyun eğmemizi istersin?
Tehditlerle gözdağı verirken acele etme!
Biz ne zaman annenin uşağı olduk?
Mızraklarımız senden önce de düşmanlara karşı eğilmedi!

Şair Mutelemmis’in aşağıdaki dizeleri ise, kralın zulmünü toplumsal bir gerçeklik olarak sunar. Zulüm, her eve sirayet eden ve herkes tarafından bilinen, göz ardı edilemez bir olgu olarak resmedilir. Şairin zulmü beyaz bir atın sırtındaki siyahlıklara benzetmesi, bu baskının herkesin farkında olduğu aşikâr bir gerçek olduğunu vurgular. Şair burada, bireylerin ortak bir sorun olarak hissettiği bu baskıyı, dil aracılığıyla toplumsal bilinçte yeniden üretir ve görünür kılar:

والـظـلـمُ مـربـوطٌ بـأفْـ ـنِيَةِ الـبـيُـوتِ أغـرُّ أبْـلَـقْ

Zulüm her evin avlusunda bağlanmış, tıpkı beyaz atın sırtındaki siyahlık gibi.

Cahiliye Dönemi’nde krallar, ağır vergilerle halkı baskı altında tutmuşlardır.[207] Yönetici elitin uyguladığı bu vergi politikası, halkı maddi ve manevi olarak ezmiş, geçimlerini zorlaştırmış ve güvenliklerini tehdit etmiştir. Bu duruma karşı çıkan şairler ise halkın sesi olmuş, zulme başkaldırmış ve krallara karşı direnmişlerdir. Şairler, bu şiirlerinde sadece kralların adaletsiz uygulama-

207 Abdurrahim, *el-Melik fi’ş-şi‘ri’l-câhilî*, 61.

larını eleştirmekle kalmaz, aynı zamanda cesaretle onları sorgulayıp adaletsizlik karşısında boyun eğmeyeceklerini de açıkça dile getirirler. Bu, Cahiliye Dönemi kral imgesinin sadece bir otorite sembolü olmanın ötesinde, zulüm ve adaletsizliğin de temsilcisi olarak görüldüğüne işaret eder. Şair Câbir b. Huney et-Tağlibî'nin aşağıdaki dizelerinde halkın, ekonomik ve toplumsal baskı altında sömürülen bir sınıf olarak temsil edildiği görülür. Şiir, vergilerle halkın emeğinin krallara aktarılması üzerinden yönetici sınıfın sömürü mekanizmalarını eleştirir. Şair, kralların halkın değerlerine saygı göstermemesi ve ekonomik sömürü yoluyla egemenlik kurmalarını ele alırken halkın adil bir yönetim talebini öne çıkarır. "Kralları öldürmenin yasak olmaması" ifadesi, sınıf mücadelesi kapsamında halkın zulme karşı direnme hakkını savunur. Şairin bu durumu dile getirdiği dizeler şöyledir:[208]

وفي كلِّ أَسْوَاقِ العِرَاقِ إِتاوَةٌ وفي كلِّ ما باع امْرُؤٌ مَكْسُ دِرْهَمَ

أَلَا تَسْتَحِي مِنَّا مُلوكٌ وتَتَّقِي مَحارِمَنَا لا يَبْوُؤُ الدَّمُ بالدَّمِ

نُعاطِي المُلوكَ السِّلْمَ ما قَصدُوا بِنَا وليسَ علينا قَتْلُهُمْ بمُحَرَّمِ

Irak'ın her pazarında bir haraç var,
Her satılan maldan bir dirhem vergi alınır.
Bizden utanmaz mı krallar?
Bizim değerlerimizi korumaz mı?
Kanı kanla yıkamak bir sonuç vermez.
Biz, krallarla barış içinde yaşarız,
Eğer bize karşı dürüst olurlarsa.
Ancak kralları öldürmek bizim için yasak değildir.

208 Mufaddal Dabbî, *el-Mufaddaliyât*, thk. Mahmud Muhammed Şakir (Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, ts.), 211.

Sonuç itibarıyla Cahiliye şiirlerinde kral imgesi, genellikle kutsallık, güç, otorite, cömertlik ve cesaret gibi erdemlerle yüceltilirken, bazı şiirlerde ise kralların zulüm ve baskıları eleştirilmiştir. Ayrıca i'tizâr (özür dileme) temalı şiirlerde, kral korku uyandıran güçlü bir otorite figürü olarak da karşımıza çıkar. Bu bağlamda, Nâbiga ez-Zübyânî'nin şiirleri, kral imgesinin çeşitli yönlerini incelemek için zengin bir kaynak sunmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NÂBİGA'NIN ŞİİRLERİNDE KRAL İMGESİ

Nâbiga ez-Zübyânî'nin şiirlerinde kral imgesinin ele alınışı, dönemin edebî ve toplumsal algılarını anlamak için önemli bir zemindir. Şairin şiirlerinde *medih* (övgü), *hiciv* (yergi), *mersiye* (ağıt), *i'tizâr* (özür), *gazel*, *hayvan tasvirleri* ve *hikmet* gibi temaların ön plana çıktığı görülmektedir. Özellikle medih ve özür dileme temalarında şairin estetik bir üslûp sergilediği ve samimi ifadelerle başarılı bir etki oluşturduğu daha önce belirtilmişti. Bu bölümde ise, şairin divanında yer alan kral imgeleri analiz edilmektedir.

Ancak, çalışmanın kapsamını sınırlamak adına yalnızca bâ (ب), dâl (د), 'ayn (ع) ve lâm (ل) kafiyeli beyitler incelenmiştir. Cahiliye şiirlerinde başlık kullanımı yaygın olmadığı için bu şiirler tarafımızca önce kafiye düzenine, ardından tematik bir tasnife tabi tutularak sistematik hâle getirilmiştir. Bu yaklaşımla, şairin eserlerindeki kral imgelerinin daha net ve organize bir şekilde incelenmesi amaçlanmıştır.

Nâbiga, kral figürünü tasvir ederken *teşbih*, *mecaz*, *kinâye* ve *istiâre* gibi edebî sanatlara sıkça başvurur. Kral imgesi, özellikle medih, özür ve mersiye temalarında yoğunlaşmaktadır. Şairin övgü şiirlerinde kral; cömertliği, gücü ve liderlik vasıflarıyla idealize edilerek yüceltilir. Özür dileme şiirlerinde ise kral, güçlü ve otoriter bir figür olarak korku ve saygı uyandırır ancak şairin

samimi bir üslupla yaptığı yakarışlar, kralın affediciliği ve insani yönünü de vurgular. Mersiye temalarında ise kral, kahramanlık ve asalet gibi erdemleriyle toplumu derinden etkileyen bir kayıp olarak tasvir edilir. Bu bağlamda, şairin divanındaki kral imgelerini detaylı bir şekilde analiz etmek için, seçilen beyitlerin kafiye ve tematik tasnife göre ele alınması, Nâbiga'nın sanatsal ve düşünsel dünyasını anlamak açısından önemli bir katkı sağlayacaktır.

3.1. Bâ Kafiyeli Şiirler

Nâbiga ez-Zübyânî'nin "bâ" kafiyeli şiirlerinde kral figürü, özellikle özür dileme ve medih temalarında belirginleşmektedir. Şair, bu temalar aracılığıyla hem kralın otoritesini ve gücünü vurgulamakta hem de bireysel ve toplumsal bağlamda otoriteye karşı sergilenen tutumları yansıtmaktadır. Özellikle özür temalı şiirlerde kral hem korku hem de umut uyandıran bir otorite olarak betimlenir.

3.1.1. Özür Temalı Şiir

Nâbiga ez-Zübyânî'nin "bâ" kafiyeli beyitlerinde,[209] kral imgesi çift yönlü bir duygu durumunu yansıtır niteliktedir: Bir yanda derin bir saygı, diğer yanda ise bastırılamayan bir korku hissi hâkimdir. Şairin, Hîre Hükümdarı Nu'mân b. Münzir'e hitaben kaleme aldığı bu dizelerde, aralarında baş gösteren gerginlik ve iftira meselesini ele alış biçimi, dönemin saray-şair ilişkisini çözümlemek açısından dikkat çekici ipuçları sunmaktadır. Bu beyitlerde, hükümdarın otoritesi karşısındaki çaresizlik ve aynı zamanda kendini savunma çabası, özür teması çerçevesinde ustaca

209 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 54-56.

işlenmiştir. Beyitler, bireyin otorite karşısındaki mücadelesini ve kendi onurunu koruma çabasını da yansıtır:

أَتَـانِـي أَبَـيْـتَ الـلَّـعْـنَ أَنَّكَ لُمْتَنِي وَتِـلْـكَ الَّـتِـي أَهْـتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

İyiliklerle anılasın! Beni suçladığın haberini aldım.
Bu suçlamadır beni üzüntüye boğan ve bitap düşüren.

Bu beyitte şair, doğrudan kralın adını anmasa da "أَبَـيْـتَ الـلَّـعْـنَ" (iyiliklerle anılasın!) ifadesiyle ona seslenir. Bu ifade, Cahiliye Dönemi'nde Araplar tarafından sadece krallar için kullanılan saygı dolu bir selamlama ve dua ifadesidir. Bu beyitte, Nâbiga'nın içinde bulunduğu psikolojik durum açıkça görülür. Hakkında yayılan "kralın karısıyla ilişkisi var" iftirası nedeniyle Nu'mân'dan kaçmak zorunda kalan şair, Gassânîlere sığınmıştır. Ancak bu kaçış, onu hem suçlamaların ağırlığı altında ezmiş hem de ölümle cezalandırılma korkusuyla dolu tedirgin bir ruh hâline sürüklemiştir. Şair bu korkusunu sonraki dizede dile getirir:

فَـبِـتُّ كَأَنَّ الْـعَـائِـدَاتِ فَـرَشْـنَـنِي هُـرَاسًا بِهِ يُعْلَى فِرَاشِي وَيُقْشَبُ

Geceledim, sanki dikenlerle dolu bir yatağa sermişler
ziyaretçi kadınlar beni,
Yatağım dikenlerle yüksek ve sert, batıyor her yanıma.

Şair, Kral Nu'mân tarafından kınanmasını ve tehdit edilmesini, dikenli bir yatakta yatmak gibi zor ve acı verici bir deneyim olarak nitelendirmektedir. Şair kendi durumunu dikenlerle dolu bir yatakta uyumak zorunda kalan hasta bir kişiye benzetirken istiâre-i mekniyye sanatına başvurmuştur. Ayrıca o, بِهِ يُعْلَى فِرَاشِي وَيُقْشَبُ ifadesiyle dikenlerin çokluğundan kinâye yapmaktadır. Çünkü yatağın yüksekliği onun üstünde çok diken olması nedeniyledir.

Kısacası şair bu dizede Nu'mân'ın suçlamaları karşısındaki zor durumunu ve yaşadığı ruhsal acıyı istiâre ve kinâye sanatına başvurarak tasvir etmektedir.

حَـلَـفْـتُ فَـلَـمْ أَتْـرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبَةً لَـيْـسَ وَرَاءَ الـلـهِ لِـلْمَرْءِ مَذْهَبُ

Yemin ettim, sende hiçbir şüphe bırakmayacak şekilde,
Allah'tan sonra kişinin kalmaz yemin edecek bir yolu.

Şair, Allah'a yemin ederek kendisini savunur ve suçlamaların haksızlığını vurgular. "*Allah'tan sonra kişinin kalmaz yemin edecek bir yolu*" ifadesiyle, masumiyetine duyduğu güveni ve en büyük otoriteye başvurarak başka bir merciye gerek kalmadığını dile getirir. Cahiliye toplumunda yemin, toplumsal statü ve güvenilirliğin dilsel bir göstergesi olarak kabul edildiği için bu ifade hem bireysel hem de toplumsal düzeyde güçlü bir savunmadır. Şair, Allah'ın adıyla yemin ederek kralın otoritesini dolaylı yoldan onun üzerindeki ilahi otoriteye tabi kılar. Bu stratejik söylem, dönemin dilsel güç dinamiklerini yansıtarak bireyin kendisini savunma ve haklılık arayışında dili nasıl etkili kullandığını göstermektedir.

لَـئِـنْ كُـنْـتَ قَدْ بُلِّغْتَ عَنِّي خِيَانَةً لَـمُـبْـلِـغُـكَ الْوَاشِي أَغَشُّ وَأَكْذَبُ

Eğer hakkımda sana bir ihanet haberi ulaştıysa,
Haberi getiren gammaz, hilekâr ve yalancıdır.

Bu beyitte şair, kendisine yöneltilen ihanet suçlamasını ve iftirayı reddetmekte ve bu iftirayı atan kişinin yalancı ve hilebaz olduğunu ifade etmektedir. Şair, "لَـمُـبْـلِـغُـكَ الْوَاشِي" (haberi getiren gammaz) ifadesiyle, suçlamanın güvenilir olmadığını ve krala ulaştırılan bilginin asılsız olduğunu vurgulamakta ve tekrar yemin

etmektedir. Çünkü hem şart harfi "in"den önceki hem de bu ifadenin öncesindeki "lam" harfi, yemin harfidir.

وَلَـكِـنَّـنِـي كُـنْـتُ امْـرَأً لِـيَ جَانِب مِنَ الْأَرْضِ فِيهِ مُسْتَرادٌ وَمَذْهَبُ

Ancak ben, yeryüzünde gidebileceği birçok yer olan biriyim;
Orada bana elverişli ve sığınacak bir yer vardır.

Şair, "مُسْتَرادٌ" ve "مَذْهَبُ" ifadeleriyle, fiziksel sığınma yerlerinin ötesinde, toplumsal ve siyasal anlamda da itibara sahip olduğunu vurgular. Toplumdilbilim açısından bu, bireyin dil yoluyla kendi kimliğini ve saygınlığını inşa etme çabasıdır. Şair, kelime seçimleriyle hem bireysel kimliğini yüceltir hem de toplumsal değerler üzerinden kendisini konumlandırır. Bu ifadeler, şairin yalnızca bireysel olarak güçlü değil, aynı zamanda toplumsal kabul gören bir figür olduğunu ve toplumsal statüsünü koruduğunu ispat etme çabasıdır.

مُـلُـوكٌ وَإِخْـوَانٌ إِذَا مَـا أَتَـيْـتُـهُـمْ أُحَـكِّـمُ فِـي أَمْـوَالِـهِـمْ وَأُقَـرَّب

Krallar ve dostlar, yanlarına vardığımda
Mal ve mülklerinde istediğim gibi tasarruf eder,
Sohbetlerinde bulunurum.

Nâbiga, Hîre Kralı Nu'mân dışında başka krallar ve dostlarıyla da bağlantı içinde olduğunu belirtir. Şair, krallar ve dostlarla kaçıp sığındığı Gassânî yöneticilerini kastetmektedir. Şair, bu kişileri ziyaret ettiğinde onların malları üzerinde dilediği şekilde tasarruf sahibi olduğunu ve kendisinin onların gözünde değer verilen, yakın bir konumda bulunduğunu dile getirir. Bu, şairin yüksek sosyal statüsüne işaret eder ve gittiği yerlerde önemli bir figür olarak kabul edildiğini ima eder. Ayrıca şair, bu kralların cömertliğini

ve kendisine yaptıkları bağışları vurgular. Toplumdilbilim açısından, şairin bu ifadeleri bireysel kimliğini güçlendirmek ve sosyal statüsünü pekiştirmek için kullandığı dilsel stratejilerdir. Şair, kendisine yapılan bağışları doğal bir hak olarak sunarak Hîre Kralı Nu'mân'ın onu kınama hakkı olmadığını dolaylı yolla dile getirir. Bu şekilde, dil yoluyla kendisini toplumsal hiyerarşide güçlü bir konuma yerleştirir ve statüsünü yeniden inşa eder.

كَفِعْلِكَ فِي قَوْمٍ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ فَلَـمْ تَـرَ هُـمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذْنَبُوا

Sen de seçtiğin bir topluluğu cömertçe ödüllendirdin,
Onların sana teşekkürünü bir suç işlemişler gibi görmedin.

Nâbiga, Kral Nu'mân'ın da Gassânîler gibi şairlere ve seçtiği kişilere bağışta bulunduğunu belirterek kendisinin Gassânîlerden aldığı bağışın eleştirilecek bir durum olmadığını vurgulamaktadır. Beytin başındaki "كَفِعْلِكَ" (senin yaptığın gibi) ifadesi, bir teşbihtir ve cümlede hazfedilen "فعلا" doğrudan nesnesinin sıfatıdır. Bu durumda cümlenin takdiri, "يفعل الغساسنة فعلا كفعلك" (Gassânîler senin yaptığın gibi yapıyor) şeklindedir. Burada şair, Nu'mân'a hitap ederek onun da diğer krallar gibi bağış yaptığı şairlerden bahsetmektedir.

"فِي قَوْمٍ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ" (Seçtiğin bir topluluk) ifadesi, Nu'mân'ın şairlere yaptığı destek ve cömertliği öne çıkarır. Şair, bu desteklerin bir nankörlükle karşılanmadığını vurgulayarak kendi bağış alma durumunun da aynı şekilde normal karşılanması gerektiğini ima eder. Böylece, bir yandan Gassânîlerden aldığı bağışları savunurken diğer yandan Nu'mân'ın cömertliğini övmekte, onun diğer krallar gibi şairlere verdiği desteği bir erdem olarak yüceltmektedir. Bu beyit hem savunma hem de övgü amacı taşıyan

stratejik bir söylem örneğidir. Şair, bireysel kimliğini ve davranışlarını meşrulaştırırken Nu‘mân’ın toplumsal statüsünü ve cömertliğini öne çıkarmaktadır. Bu yaklaşım, şairin dil yoluyla hem kralla uyum sağlamaya çalıştığını hem de kendi sosyal kabulünü pekiştirdiğini gösterir.

فَلَا تَتْرُكَنِّي بِالْوَعِيدِ كَأَنَّنِي إِلَى النَّاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ الْقَارُ أَجْرَبُ

Beni tehditlerinle yapayalnız bırakma,
Sanki halkın gözünde katranla bulanmış bir deveyim.

Nâbiga, bu beyitte kralın tehditlerine maruz kalmaktan duyduğu endişeyi ifade etmektedir. Şair, kendisine yapılan tehditler karşısında, dışlanmış ve yalnız bırakılmış biri gibi hissettiğini ifade eder. “فَلَا تَتْرُكَنِّي بِالْوَعِيدِ”(Beni tehditlerinle yapayalnız bırakma) ifadesiyle şair, tehditler karşısında çaresiz kaldığını ve korkuya kapıldığını vurgular.

“ كَأَنَّنِي إِلَى النَّاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ الْقَارُ أَجْرَبُ” (Sanki halkın gözünde katranla bulanmış bir deve gibiyim) cümlesi ise, şairin, tehditler yüzünden toplumda yalnızlaştırıldığını ve dışlandığını hissettiğinin mecâzî bir ifadesidir. Bu benzetme, tehditlerin şair üzerindeki ağır psikolojik etkisini ve toplum tarafından dışlanma korkusunu yansıtır. Şair, kendisini uyuz olduğu için katranla kaplanan bir deveye benzetir. Uyuz bir deve diğerlerinden izole edildiği gibi şair de tehditler nedeniyle toplumdan dışlanmış hissettiğini ifade eder. Bu benzetme, yalnızca bireysel duyguları değil, aynı zamanda Cahiliye toplumundaki sosyal dinamikleri ve otorite figürlerinin bireyler üzerindeki etkisini ortaya koyar. Kralın otoritesi, şairin hem toplumsal statüsünü hem de psikolojik durumunu derinden sarsan bir güç olarak tasvir edilir. Bu beyit, Cahiliye Dönemi’nde otorite

karşısında bireylerin maruz kaldığı duygusal ve sosyal travmaları anlamak açısından dikkat çekicidir.

أَلَـمْ تَـرَ أَنَّ اللـهَ أَعْطَـاكَ سَوْرَةً تَـرَى كُـلَّ مَـلْـكٍ دُونَـهَـا يَـتَـذَبْذَبُ

Görmez misin ki Allah sana öyle bir kudret ve korunak bahşetmiş ki
Diğer tüm krallar bu gücün karşısında titrer ve sarsılır.

Bu beyitte şair, Kral Nu'mân'a hitap ederek Allah'ın ona büyük bir güç ve dokunulmazlık bahşettiğini ifade eder. "Sûre" kelimesi, şehri dış tehditlere karşı koruyan sur vb. anlamına gelir. Tıpkı surların şehri korunaklı hâle getirmesi gibi, şair de bu benzetmeyle, Allah'ın Kral Nu'mân'ı güç ve kudretle donatarak onu dokunulmaz kıldığını ifade eder. Nu'mân'ın bu güç sayesinde dışarıdan gelen tehditlerden etkilenmeden ve sarsılmadan ayakta kalabileceği vurgulanmaktadır. Bu benzetme, Nu'mân'ın sadece fiziksel olarak güçlü olmadığını, aynı zamanda ilahi bir dokunulmazlıkla korunduğunu ima eder. Şair, kralın sahip olduğu bu ilahi gücün karşısında diğer tüm kralların sarsıldığını, bu gücün onların gözünde korkutucu bir etki yarattığını vurgulamaktadır. Bu ifade, Kral Nu'mân'ın sadece dünyevi bir otorite olmadığını, aynı zamanda manevi bir gücü temsil ettiğini de ima eder. Dizedeki "titreyen diğer krallar" ifadesi, kralın otoritesinin ve kudretinin ne denli sarsılmaz olduğunu gösterir. Aynı zamanda şairin kralın bu kudretinin Allah tarafından verildiğini söylemesi, ona karşı duyulan saygının ve itaatin sadece dünyevi değil, aynı zamanda manevi bir boyutu olduğunu işaret eder.

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَب

Sen güneşsin, krallar yıldız.
Güneş doğunca yıldızlar olur görünmez.

Şair, teşbih-i beliğ[210] kullanarak Kral Nu'mân'ı güneşe, diğer kralları ise yıldızlara benzetir. Bu beyitte şair; Nu'mân'ın diğer krallardan üstün olduğunu, güneşin doğmasıyla yıldızların ışığının sönmesi gibi, Nu'mân'ın varlığının da diğer kralların gücünü gölgede bıraktığını ifade eder. Bu benzetme, Cahiliye şairlerinin sıkça başvurduğu bir güç ve otorite sembolizmine dayanır. Kral imgesi burada, diğer kralların yalnızca yerel ve sınırlı güçlere sahipken gerçek güç ve yönetme erkinin yalnızca Kral Nu'mân'da toplandığı mesajını verir. Bir başka ifadeyle şair, güneş ve yıldızı Kral Nu'mân ile diğer krallar arasındaki güç dengesini anlatan bir imgeye dönüştürür.

وَلَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أَخًا لَا تَلُمُّهُ عَلَى شَعَثٍ أَيُّ الرِّجَالِ الْمُهَذَّبُ

Bir hatası nedeniyle affetmediğin dostu, yanında tutamazsın.
Hangi kişi kusursuz ki!

Bu beyitte şair, kendisine iftira atılması nedeniyle arasının açıldığı Kral Nu'mân'a dolaylı bir mesaj iletmektedir. "Bir hatası nedeniyle affetmediğin dostu, yanında tutamazsın" ifadesiyle,

210 Teşbih-i beliğ, edebiyatta benzetmenin en güçlü ve etkili türlerinden biridir. Bu türde, yalnızca kendisine benzetilen ve benzetilen unsurları bulunur; benzetme edatı (gibi, kadar, misal) ve benzetme yönü (hangi açıdan benzediği) açıkça belirtilmez. Benzetme, iki unsur arasında doğrudan bir bağ kurularak yapılır ve ifadeye kuvvetli bir anlatım kazandırılır. Teşbih türleri hakkında daha geniş bilgi için bkz. Teftâzânî, *el-Mutavval Şerhu Telhîsi Miftâhi'l-Ulûm*, 553.

dostluk bağlarının korunmasının karşılıklı hoşgörü ve affetmeye bağlı olduğunu vurgular. "Hangi kişi kusursuz ki!" dizesi ise, şairin kendi hatasını kabul ettiğini ima eden bir öz eleştiridir.

Bu beyit, kusursuz dost arayışının anlamsız olduğunu ve insani ilişkilerin hoşgörü temeline dayanması gerektiğini dile getirir. Şair, bu ifadelerle kraldan özür dilemeye zemin hazırlamakta ve dostluklarının devamı için bir uzlaşı çağrısında bulunmaktadır. Beyit, şairin diplomatik bir dille af dilemeye kapı araladığını ve bu düşüncesini bir sonraki beyitte daha açık bir şekilde ifade edeceğini göstermektedir.

فَإِنْ أَكُ مَظْلُومًا فَعَبْدٌ ظَلَمْتَهُ وَإِنْ تَكُ ذَا عُتْبَى فَمِثْلُكَ يُعْتِبُ

Mazlum isem de senin haksızlık ettiğin bir köleyim.
Rıza gösterirsen ki rıza göstermek senin gibisine yaraşır.

Bu beyit, şairin Kral Nu'mân'a hitap ederek merhamet ve bağışlama talebinde bulunduğu, aynı zamanda ona yücelik atfettiği bir yakarışı ifade eder. Şair, "Mazlum isem de senin haksızlık ettiğin bir köleyim" diyerek kendisini mazlum ve boyun eğmiş bir köle olarak sunar. Söz konusu ifade, toplumsal statü ve itaat bağlamında geleneksel değerlerin söylemsel düzlemde yeniden inşasını temsil etmekte olup bireyin otorite karşısındaki konumunu net bir biçimde ortaya koymaktadır. Toplumdilbilim açısından bu dil kullanımı, toplumsal yapıdaki hiyerarşik düzenin ve saygı kodlarının dilsel pratikler aracılığıyla sürdürülme mekanizmasını açık bir şekilde yansıtmaktadır.

Beyitte, kralın bağışlayıcılığı ve yüce gönüllülüğü vurgulanır. "Rıza gösterirsen ki rıza göstermek senin gibisine yaraşır" ifadesi, kralın öfkesini yatıştırmaya ve affedici olmasını teşvik

etmeye yöneliktir. Bu, kralın büyüklüğünü öne çıkaran stratejik bir dildir. Dil ve statü ilişkisi açısından şair, kralın yüceliğini bağışlama erdemiyle ilişkilendirir ve bu erdemin krallık statüsünü güçlendirdiğini ima eder. Böylece, affedicilik krallara yakışan bir erdem olarak sunulur ve kralın büyüklüğünü pekiştiren bir söylem inşa edilir. Bu beyit, dilin sosyal statüyü ve ilişkileri nasıl yansıttığını açıkça ortaya koyar.

3.1.2. Medih Temalı Şiir

Nâbiga'nın divanında medih ve özür temaları, birbirini tamamlayan iki önemli şiirsel kategori olarak karşımıza çıkar. Özellikle incelemeye alacağımız "bâ" kafiyeli kaside,[211] şairin Gassânî hanedanının önde gelen hükümdarlarından Amr b. Hâris için kaleme aldığı en etkileyici methiyelerden biridir. Bu şiir, sadece bir övgü metni olmanın ötesinde, dönemin siyasi ve kültürel dokusunu yansıtan önemli bir edebî vesika niteliği de taşımaktadır. Şairin söz konusu methiyede kullandığı imgeler ve edebî sanatlar, Arap edebiyatındaki medih geleneğinin gelişim çizgisini göstermesi bakımından da ayrıca önem arz etmektedir. Şair, kralın hem savaşçı yönünü hem de onun sahip olduğu ahlaki değerleri vurgulamaktadır. İlk bölümde savaşçı niteliklere odaklanılırken ikinci bölümde ahlaki erdemler ön plana çıkarılmıştır. Şair, övgüsünü somuttan soyuta, maddi özelliklerden manevi değerlere doğru ustaca bir geçişle kurgulamıştır:

211 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 47-50.

وَلا عَيبَ فيهِم غَيرَ أَنَّ سُيوفَهُم بِهِنَّ فُلولٌ مِن قِراعِ الكَتائِبِ
تُوُرِّثنَ مِن أَزمانِ يَومِ حَليمَةٍ إِلى اليَومِ قَد جُرِّبنَ كُلَّ التَجارِبِ
تَقُدَّ السَلوقِيَّ المُضاعَفَ نَسجُهُ وَتوقِدُ بِالصُفّاحِ نارَ الحُباحِبِ
بِضَربٍ يُزيلُ الهامَ عَن سَكِناتِهِ وَطَعنٍ كَإِيزاغِ المَخاضِ الضَوارِبِ

Onlarda kusur yoktu, ancak kılıçlarında, düşmanla savaşın izleri vardı.
Kılıçlar, Halime Günü'nden bugüne miras kalmış, günümüze dek her türlü tecrübeyle sınanmış.
O kılıçlar, sağlam zırhları keser; uçları ateş gibi kıvılcım saçar.
Bir darbeyle başları bedenlerinden ayırır, akıtır kanı hamile devenin sidiğini akıttığı gibi.

İlk beyitlerde şair, kralın ve ordusunun savaşçı yönüne odaklanmaktadır. Kılıçlarındaki çentikleri bir kusur olarak değil, tam tersine savaş meydanlarındaki tecrübelerinin ve kahramanlıklarının bir kanıtı olarak sunar. Bu kılıçların Halime Günü'nden beri miras kaldığını belirterek tarihsel bir referans yapar. "Halime Günü", Gassânîlerin Lahmîlere karşı kazandığı önemli bir zafer gününü temsil eder.[212] Şair, bu kılıçların sağlam zırhları bile kesebilecek güçte olduğunu ve kıvılcımlar saçtığını söyleyerek savaştaki etkilerini çarpıcı bir benzetmeyle vurgular.

لَهُم شيمَةٌ لَم يُعطِها اللَهُ غَيرَهُم مِنَ الجودِ وَالأَحلامُ غَيرُ عَوازِبِ

Onların bir karakteri vardır ki Allah bunu başkalarına vermemiştir:
Cömertlik ve hikmet, asla onlardan ayrılmaz.

212 İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 1/488.

Bu beyitte Nâbiga, Gassânîlerin karakteristik özelliklerini ele alırken önemli bir retorik strateji kullanmaktadır. Şair, methiyesinin bu kısmında övgüyü ilahi bir boyuta taşıyarak övdüğü kişinin erdemlerini yüceltir. "Allah'ın başkalarına vermediği karakter" ifadesiyle, Gassânîlerin seçilmişliğine ve biricikliğine vurgu yapar. Bu retorik yaklaşım, sadece basit bir övgü değil, aynı zamanda memdûhun meşruiyetini ilahi bir temele dayandırma çabasını da yansıtır. Beyitte özellikle iki erdem ön plana çıkarılmaktadır: cömertlik (cûd) ve hikmet (ahlâm). Bu iki erdemin "عَوازِب/ayrılmaz" olarak nitelendirilmesi, söz konusu özelliklerin Gassânîlerin karakterine içkin ve kalıcı olduğunu vurgular. Şair burada Arap şiir geleneğinde sıkça rastlanan "cömertlik" övgüsünü, "hikmet" kavramıyla birleştirerek daha sofistike bir övgü portresi çizer.

مَحَلَّتُهُم ذاتُ الإِلَهِ وَدينُهُم قَويمٌ فَما يَرجونَ غَيرَ العَواقِبِ

رِقاقُ النِعالِ طَيِّبٌ حُجُراتُهُم يُحَيّونَ بِالريحانِ يَومَ السَباسِبِ

تُحَيّهِمُ بَيضُ الوَلائِدِ بَينَهُم وَأَكسِيَةُ الإِضريجِ فَوقَ المَشاجِبِ

يَصونونَ أَجساداً قَديماً نَعيمُها بِخالِصَةِ الأَردانِ خُضرِ المَناكِبِ

Yurtları Tanrı'ya aittir, dinleri dosdoğru, bu yüzden sadece hayırlı sonuçları umarlar.
İnce pabuçlu, temiz kuşaklı/iffetli, bayramda fesleğenle selamlaşırlar.
Onları, beyaz tenli cariyeler karşılar,
Ve onların kırmızı ipekten yapılmış elbiseleri askıda durur.
Eski zamanlardan beri nimetler içindeki bedenlerini
Korurlar beyaz kollu, yeşil omuzlu saf giysilerle.

Şair "رِقاقُ النِعالِ" (ince pabuçlu) ifadesini kullanarak bir sosyal statü göstergesine işaret etmektedir. Bu ifade dönemin sosyal hiyerarşisini yansıtan önemli bir detaydır. Sıradan halk, ayakkabılarının dayanıklı olması için altlarına kösele çaktırır ve bu nedenle kalın, iri ayakkabılar kullanırken, kral ailesi ve soyluların böyle bir ihtiyacı olmadığından ince ayakkabılar giyerlerdi. Bu ayrıntı, övülen kişilerin soylu sınıfa mensup olduklarını göstermektedir.

"طَيِّبٌ حُجُزاتُهُم" (temiz kuşaklı) ifadesi ise metaforik bir anlam taşımaktadır. Şair bu ifadeyle övdüğü kişilerin fiziksel temizliğinden ziyade, ahlaki temizliğine, yani iffetli olmalarından kinâye yapmaktadır. Bu ifade, onların ahlaki erdemlerini vurgulamak için kullanılmıştır.

"يَومَ السَباسِبِ" (Sebâsib Günü) ifadesi, dini ve kültürel bir bağlama işaret etmektedir. Bu, Hristiyanlığın on iki büyük bayramından biri olan "Palmiye Pazarı" ya da "Zeytin Dalları" Bayramı'dır. Hz. İsa'nın Kudüs'e girişini anmak için kutlanan ve Paskalya'dan bir hafta önce gerçekleşen bu bayramın "Sebâsib" olarak anılması, insanların Hz. İsa'yı karşılarken ellerinde tuttukları palmiye dalları veya hurma yapraklarıyla ilişkilidir.

"الإضريجِ" (İdrîc) sözcüğü ise özel bir giysi türünü ifade etmektedir. Bu, kraliyet ailesine özgü kırmızı ipekten yapılmış bir elbisedir ve sıradan halkın giymesine izin verilmeyen, sosyal statünün önemli bir göstergesi olan özel bir kıyafettir. Bu detayla şair, övdüğü kişilerin yüksek sosyal statüsünü vurgulamaktadır.

وَلا يَحسَبونَ الخَيرَ لا شَرَّ بَعدَهُ وَلا يَحسِبونَ الشَرَّ ضَربَةَ لازِبِ
حَبَوتُ بِها غَسّانَ إِذ كُنتُ لاحِقاً بِقَومي وَإِذ أَعيَت عَلَيَّ مَذاهِبي

Ne iyiliğin ardından hiç kötülük gelmeyeceğini düşünürler
Ne de kötülüğü kalıcı bir darbe olarak görürler. Akıllı kişilerdir onlar.
Bu kasideyi Gassân'a hediye ettim, kabileme katılıp çaresiz kaldığımda.

Şiirin son kısmında şair, Gassânîlerin yaşama dair derin bilgeliğine övgüler düzer. Onların hayatın geçici ve değişken doğasını kavradığını ne iyiliğin sonsuz ne de kötülüğün kalıcı olduğunu anladıklarını vurgular. Şiir, şairin kendi yaşamından bir kesit sunar ve Nu'mân'ın tehditleri yüzünden Gassânîlere sığındığı döneme gönderme yapar. Beyitteki "وَإِذ أَعيَت عَلَيَّ مَذاهِبي" (çaresiz kaldığımda) ifadesi, şairin Kral Nu'mân'ın baskısından kaçmak zorunda kaldığı çaresiz günlerine işaret eder.

3.2. Dâl Kafiyeli Şiirler

Nâbiga'nın "dâl" kafiyeli şiirlerinde kral figürü, çok sık karşımıza çıkar. Bu şiirlerde özür, övgü ve gazel temaları kimi zaman belirgin sınırlarla ayrılırken kimi zaman da özellikle özür ve övgü temalarının ustaca harmanlandığı görülür. Bu iç içe geçmiş yapı, şairin saray şiiri geleneği içindeki ustalığını gösterirken aynı zamanda dönemin sosyo-politik dinamiklerini de yansıtır. Kral figürünün bu şiirlerde hangi imgelerle anıldığını toplumdilbilimsel perspektiften incelemek, sadece şairin edebî maharetini değil, aynı zamanda dönemin toplumsal yapısını ve güç ilişkilerini anlamamıza da ışık tutacaktır. Özellikle kullanılan dil ve imgelerin sosyal

bağlamı, hükümdar-şair ilişkisinin karmaşık doğasını çözümlememize yardımcı olacak önemli ipuçları sunmaktadır.

3.2.1. Özür ve Övgü Temalı Şiir

Nâbiga'nın muallakası, klasik Arap şiir geleneğinin önemli örneklerinden biridir. Bu şiir, dâl kafiyeli beyitlerden oluşmakta ve klasik Arap kaside yapısını takip etmektedir.[213] Şair, eserinin ilk 19 beytinde geleneksel tema ve motiflere yer verir. Bu bölümde öncelikle sevgilinin yurdundan bahseder, ardından kendi yolculuk deneyimlerini aktarır. Doğa tasvirlerine özel bir önem veren şair, deve ve yaban öküzü gibi çöl yaşamının karakteristik hayvanlarını detaylı bir şekilde betimler. Özellikle yaban öküzü ile iki avcı köpeği arasındaki mücadele sahnesi, canlı ve etkileyici bir şekilde işlenir.

Şiirin 20. beyitten sonraki bölümünde ise ana tema olan kral imgesi ön plana çıkar. Bu geçiş, klasik Arap şiirinin temel özelliklerinden biri olan nesib'den (giriş bölümü) asıl konuya geçiş tekniğinin güzel bir örneğidir. Nâbiga'nın bu yapıyı kullanması, onun klasik şiir geleneğine olan hâkimiyetini gösterir. Şairin doğa tasvirlerinden kral övgüsüne (medih) geçişi, ustaca kurgulanmış bir kompozisyon örneği sunar.

Bu şiirde özellikle dikkat çeken nokta, şairin doğa tasvirlerini kullanarak yarattığı atmosferin, daha sonra kral imgesini işlerken kullanacağı temaları destekleyici nitelikte olmasıdır. Çöl yaşamının zorluklarını ve mücadelelerini anlatan betimlemeler, kralın gücünü ve otoritesini vurgulamak için bir zemin hazırlar niteliktedir:

---

213 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 81-89.

فَتِلْكَ تُبْلِغُني النُّعمانَ إنَّ لهُ فضلاً على النّاس في الأَدْنَى وفي البَعَدِ

İşte o (deve) beni Nu‘mân’a ulaştıracak,
Onun lütfu yakına da uzağa da yayılmıştır.

Bu beyitte şair, Kral Nu‘mân’ın cömertliğini ve iyiliğini vurgulamaktadır. Nu‘mân’ın lütfunun sadece ona yakın olanlara değil, uzak diyarlardaki insanlara da ulaştığını ifade eder. Şair, burada "في الأدنى وفي البعد" (yakına da uzağa da) ifadeleriyle hem anlam açısından karşıtlık (tıbâk) sanatı kullanmakta hem de harf-i cerrin tekrarı yoluyla bu ifadeyi pekiştirmektedir. Bu tekrar, Nu‘mân’ın cömertliğinin sınır tanımadığını ve her kesime yönelik olduğunu daha güçlü bir şekilde ifade etmek amacı taşır.

ولا أرى فاعلاً في الناسِ يُشْبِهُهُ ولا أُحَاشِي مِن الأَقوامِ مِن أَحَدِ
إلاّ سليمانَ إذْ قالَ الإلهُ لهُ قُمْ في البَرِيَّةِ فَاحْدُدْها عنِ الفَنَدِ
وَخَيِّسِ الجِنَّ إنّي قد أَذِنْتُ لهمْ يَبْنُونَ تَدْمُرَ بالصُّفّاحِ والعَمَدِ
فمَنْ أطاعَكَ فانْفَعْهُ بِطَاعَتِهِ كما أَطَاعَكَ وَادْلُلْـهُ على الرَّشَدِ
ومَنْ عَصَاكَ فَعَاقِبْهُ مُعَاقَبَةً تَنْهَى الظَّلومَ ولا تَقْعُدْ على ضَمَدِ

Görmedim iyilikte ona benzeyen birini,
Hiçbir topluluktan kimseyi istisna tutmuyorum.
Bir tek Süleyman hariç, Allah ona şöyle dedi:
“Kıyam et insanlar arasında ve koru onları zulümden.
Cinlere hükmet, onları senin emrine verdim;
Taş ve sütunlarla Tedmür’ü inşa etsinler sana.
Sana itaat edenlere, itaatlerinin karşılığını ver,
Onları doğru yola yönlendir.
Sana başkaldıranları cezalandır,
Zalimleri durdur ama kini sokma kalbine!”

Bu beyitlerde şair, Kral Nu'mân'a yönelik övgüsünü Hz. Süleyman üzerinden kurgulayarak oldukça etkili bir anlatım ortaya koymuştur. İlk beyitte, hiçbir insanın övdüğü kişiye benzemediğini söyleyerek başlar, ancak hemen ardından Hz. Süleyman'ı istisna tutar. Bu istisna, aslında hem bir övgü hem de bir nasihat niteliği taşır.

Beyitlerin devamında, Hz. Süleyman'ın Allah tarafından bahşedilen yetkilerini ve sorumluluklarını sıralar: İnsanlar arasında adaleti sağlamak, cinlere hükmetmek ve Tedmür şehrinin inşasını yönetmek. Burada özellikle dikkat çeken nokta, gücün yanında adaletin vurgulanmasıdır. Şair, yöneticinin sadece güç sahibi olmasının yeterli olmadığını, bu gücü adaletle kullanması gerektiğini ustaca ima eder.

Son iki beyitte ise yönetim anlayışının temel ilkeleri sunulur: İtaat edenleri ödüllendirmek ve isyan edenleri cezalandırmak. Ancak şair burada çok önemli bir uyarıda bulunur: Zalimi engelleme görevi, kalpte kine dönüşmemelidir.

Şairin bu mesajları doğrudan vermek yerine, Hz. Süleyman kıssası üzerinden aktarması hem şiirin edebî değerini artırmış hem de verilmek istenen nasihatleri daha etkili kılmıştır. Çünkü bu anlatım biçimi, övgüyü didaktik bir ton kazanmaktan kurtarırken, aynı zamanda ilahi bir kaynağa dayandırarak mesajın ağırlığını artırmıştır.

فلا لَعَمْرُ الذي مَسَّحْتُ كَعْبَتَهُ وما هُريقَ على الأَنْصَابِ مِن جَسَدِ
والمُؤْمِنِ العَائِذَاتِ الطّيرَ تَمْسَحُها رُكْبَانُ مَكَّةَ بينَ الغَيْلِ والسَّعَدِ
ما قُلْتُ مِن سَيّءٍ مِمَّا أُتَيْتَ به إذاً فلا رَفَعَتْ سَوْطِي إليَّ يَدِي
إلاّ مقالةَ أَقْوامٍ شَقِيْتُ بها كانَتْ مقَالَتُهُمْ قَرْعًا على الكَبِدِ

Ka'besini tavaf ettiğim Allah'a, dikili taşlar için dökülen kanlara yemin ederim!
Mekke'de Gayl ile Sa'ad arasında hacıların ürkütmediği kuşlara güven verene yemin ederim!
Söylemedim kötü bir söz sana. Söylediysem ellerim felç olsun.
Yüreğimi dağladı sözleri, ciğerime işledi.

Şair ilk beyitte Allah'a ve putlar için dökülen kanlara, ikinci beyitte ise Ka'be ve çevresinde avlanma yasağı getirerek güven içinde kuşların uçmasını temin eden Allah'a yemin etmektedir. Yeminin cevabı ise üçüncü beyittir. Şair, bu beyitte kral hakkında kötü bir söz söylemediğini, eğer böyle bir şey yaptıysa ellerinin felç olmasını diler. Şair, kendisine atılan iftiralar karşısında yaşadığı derin acıyı ve ruhsal ızdırabı gözler önüne serer. Kalbini dağlayan ve ciğerine işleyen sözler, şairin içsel yaralarını sembolize eder; yalanlarla dolu ithamlar, onun hüzün ve çaresizlik içinde kıvranmasına neden olmuştur.

أُنْبِئْتُ أنَّ أبا قابوسَ أوْعَدَني ولا قَرَارَ على زَأْرٍ مِنَ الأَسَدِ
مَهْلاً فِداءً لك الأَقوامُ كُلُّهُمُ وما أُثَمِّرُ مِن مَالٍ وَمِنْ وَلَدِ
لا تَقْذِفَنِّي بِرُكْنٍ لا كِفَاءَ لَهُ وإنْ تَأَثَّفَكَ الأعداءُ بالرِّفَدِ

Bana Ebu Kâbus'un beni tehdit ettiğini bildirdiler,
Aslanın kükreyişi karşısında kimse huzur bulamaz.
Acele etme! Bütün kabileler ve sahip olduğum mal-mülk ile evlatlarım sana feda olsun.
Düşmanlar bir kazanın etrafındaki taşlar gibi seni kuşatsa bile
Beni benzersiz kötülüklerle dolu köşeye atma.

Şair, bu beyitlerde Kral Nu'mân'ın künyesi "Ebu Kâbus" unvanını açıkça kullanarak, kralın kendisini tehdit ettiğini dile getirmektedir. İlk beyitte şair, zımni teşbih sanatından yararlanarak kralın tehdidi karşısında yaşadığı korkusunu aslan kükremesini duyan kişinin korkusuna benzetir. Şair şunu dile getirmektedir: "Bir aslan kükremesi duyan kişi nasıl korkuya kapılıp huzursuz olursa ben de kralın tehdidi karşısında aynı şekilde korku içerisindeyim ve rahat değilim." Bu teşbih, şairin hissettiği korkuyu derinlemesine tasvir ederken "aslan" ifadesi Kral Nu'mân'dan istiâredir (eğretileme). Bu istiâre, kralın gücünü ve kudretini edebî bir yolla ifade eder. Bu beyitte aslında üç teşbih vardır: Kral aslana, kralın tehdidi aslanın kükremesine ve kralın tehdidi karşısında şairin korkusu, aslan sesini duyan kişinin yaşadığı korkuya benzetilmiştir. Ancak bu teşbihler bilinen yollarla değil, zımnen yapılan teşbihlerdir.

İkinci beyitte ise şair, "Bütün kabileler, malım, mülküm ve evlatlarım sana feda olsun" ifadesiyle, krala olan sevgi ve saygı-

sını dile getirmektedir. Bu sözler, şairin kral karşısındaki boyun eğici tutumunu ve itaatkârlığını ortaya koyar. Son beyitte şair şu düşüncesiyi dile getirir: Düşmanların seni dört bir yandan kuşatsa bile beni bir köşeye atma, yalnız bırakma, senden başka sığınacak yerim yok. Bu ifadesiyle şair, kralın heybetini ve gücünü vurgularken aynı zamanda kraldan gelecek olan koruma ve merhamete olan umudunu dile getirir. Şair, kralın gücüne ve kudretine olan güvenini ifade ederken onun himayesi dışında çaresiz kaldığını ima etmektedir. Kısacası; bu beyitlerde şair, korku ve itaat duygularını ustalıkla bir araya getirerek kralın hem dehşet verici gücünü ve heybetini hem de onun karşısında boyun eğişini edebî bir üslupla yansıtmaktadır.

فما الفُراتُ إذا هَبَّ الرّياحُ له تَرْمِي غَوَارِبُهُ العِبْرَينِ بالزَّبَدِ
يَمُدُّهُ كلُّ وادٍ مُتْرَعٍ لَجِبٍ فيه رُكَامٌ مِنَ اليَنْبُوتِ والخَضَدِ
يَظَلُّ مِن خَوْفِهِ المَلاَّحُ مُعْتَصِمًا بالخَيْزُرَانَةِ بعدَ الأَيْنِ وَالنَّجدِ
يومًا بأجوَدَ منه سَيْبَ نافِلَةٍ ولا يَحُولُ عَطاءُ اليومِ دونَ غَدِ

Fırat'ın dalgaları, rüzgârın etkisiyle köpüklerini iki yakaya savururken
Gürültüyle akan vadide,
Keçiboynuzu ağaçlarını ve kocaman dallarını sürükler.
Zaman, kaptanı bile korkunun kıyısına sürüklerken,
Fırat'ın cömertliği, Nu'mân'ın cömertliğine erişemez.
Onun bugün yaptığı cömertlik, yarının cömertliğine değildir mâni.

Bu beyitlerde şair, zimnî teşbih sanatına başvurarak kralı Fırat nehrine benzetmiştir. Şair, Fırat nehri imgesi üzerinden bir

kral portresi çizmektedir. Fırat'ın görkemli, güçlü ve cömert yapısı, aslında kralın kişiliğine ve karakterine dair bir ima taşır. Şiirdeki Fırat, doğanın bir parçası olarak rüzgârın etkisiyle dalgalar savurur, vadileri doldurur, ağaç dallarını taşır. Bu görkemli manzara, kralın kudreti ve gücüne dair bir temsildir. Kral, tıpkı Fırat gibi, çevresine hâkimdir; onun otoritesi altında herkes, nehrin akıntısına kapılan dallar gibi boyun eğer.

Şiirin ikinci kısmında, dalgalar karşısında kaptanın korkusu vurgulanır. Bu, kralın öylesine güçlü bir otoriteye sahip olduğunu gösterir ki en deneyimli liderler bile onun karşısında tereddüt eder, korkuya kapılırlar. Bu imge, kralın karşı konulamaz gücünü simgeler. Fakat burada şair, kralın bu gücünün yalnızca fiziksel olmadığını, cömertliğinin de önemli bir unsur olduğunu belirtir. Fırat'ın cömertliği, her ne kadar büyük olsa da Nu'mân'ın cömertliğine erişememektedir. Son olarak "Bugünün cömertliği yarının cömertliğine mâni değildir" ifadesi, kralın cömertliğinin sürekliliğini vurgular. Kral, bugünkü ihsanlarıyla gelecektekilerin önüne geçmez, her zaman halkına vereceğinin daha fazlası vardır. Bu, kralın sadece bir güç ve otorite figürü değil, aynı zamanda sürekli bir destek ve cömertlik kaynağı olduğunu gösterir. Sonuç olarak, şair burada Fırat nehri üzerinden kralı hem kudretli hem de cömert bir figür olarak işler; ancak bu gücün korku uyandıran bir boyutu olduğunu da ihmal etmez. Şair, doğanın görkemi ve akışkanlığı ile kralın iktidarı arasında güçlü bir bağlantı kurarak hükümdar figürüne derin bir anlam katmaktadır.

هذا الثّناءُ فإنْ تَسمَعْ به حَسَنًا فَلَمْ أُعَرّضْ أبَيْتَ اللّعنَ بالصَّفَدِ
ها إنَّ ذي عِذْرَةٌ إلاَّ تكُنْ نَفَعَتْ فإنّ صاحِبَها مُشَارِكُ النَّكَدِ

İçtenlikle bu övgü. İşitirsen bunu
–iyiliklerle anılasın/izzetli olasın!–
Bil ki övgüm bahşiş için değil.
İşte, bu bir özürdür; kabul etmezsen
Özür dileyen, olur helak.

Şair, Kral Nu'mân'a doğrudan hitap ettiği bu beyitlerde, ona yönelik övgülerinin samimi olduğunu ve maddi bir karşılık beklemediğini belirtirken krala has bir selamlama olan "أبيت اللعن" (iyiliklerle anılasın/izzetli olasın) ifadesini kullanarak kralın yüceliğini bir imge olarak sunar. Bu selamlama, şairin kralın otoritesini tanıdığına dair bir ifadedir. Şair, özrünü sunarken kralın bu özrü kabul etmemesi hâlinde kendisini zor günlerin beklediğini ifade eder. Bu söylem, kralı sadece siyasi bir figür değil, kişisel kaderleri belirleyebilecek mutlak bir güç olarak tasvir eden bir imge oluşturur. Kralın bağışlama ya da cezalandırma yetkisi, bu imgeyi pekiştirir ve şairin bu otorite karşısındaki boyun eğişini ortaya koyar.

3.2.2. Gazel Temalı Şiir

Gazel temalı ve dâl kafiyeli aşağıda yer verdiğimiz şiir, Nâbiga'nın edebî yeteneğini ve dönemin sosyal algısını yansıtır. Rivayetlere göre, bu şiirin Kral Nu'mân'ın karısı Mütecerride hakkında yazılmış müstehcen ifadeler içermesi, şairin Nu'mân'ın sarayını terk ederek Gassânîlere sığınmasının nedenlerinden biri olarak gösterilir. Şiir, dönemin kadın algısını

yansıtması ve Kral Nu'mân'ın "Humâm" lakabına yer vermesi bakımından tarihsel ve kültürel değer taşımaktadır. Bazı eleştirmenler, özellikle Şevki Dayf gibi isimler, bu şiirin Nâbiga'ya ait olmadığını ve uydurma olduğunu öne sürmektedir.[214] Şairin divanını şerh eden birçok âlimin bu şiire divanda yer vermesi, bu iddiayı zayıflatmaktadır.[215] Ayrıca bu şiir, Nâbiga'nın diğer şiirlerine üslûp açısından benzemektedir. Şiir hem söz zenginliği hem de duygu yoğunluğuyla, Nâbiga'nın edebî yeteneğini açıkça ortaya koymaktadır.

Bu şiir, Nâbiga'nın zarif ama cesur üslûbunu yansıttığı gibi, aynı zamanda onun sosyal ve politik alandaki etkilerini de göstermektedir. Şair, krallarla olan ilişkisini ve döneminin güçlü figürleriyle kurduğu bağları şiirleri aracılığıyla yansıtırken aynı zamanda sanatını kişisel bir ifade aracı olarak da kullanmıştır. Mütecerride'ye yazıldığı rivayet edilen bu gazel, Nâbiga'nın edebî mirasının tartışmalı ancak derinlemesine incelenmesi gereken bir şiiridir:

---

214 Dayf, *Târîhu'l-edebî'l-Arabî- el-asru'l-Câhilî*, 1/272.

215 ez-Zübyânî, *Dîvânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 96-99; el-Hadrâmî, *Dîvânü'n-Nâbiga ez-Zübyânî: Müşkil İ'râbü'l-Eş'âri's-sitteti'l-Câhiliyye*, 52-55.

سَقَطَ النَصيفُ وَلَم تُرد إِسقاطَهُ فَتَناوَلَتهُ وَاِتَّقَتنا بِاليَدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخصٍ كَأَنَّ بَنانَهُ عَنَمٌ يَكادُ مِنَ اللَطافَةِ يُعقَدِ
نَظَرَت إِلَيكَ بِحاجَةٍ لَم تَقضِها نَظَرَ السَقيمِ إِلى وُجوهِ العُوَّدِ
تَجلو بِقادِمَتَي حَمامَةِ أَيكَةٍ بَرَداً أُسِفَّ لِثاتُهُ بِالإِثمِدِ
كَالأُقحُوانِ غَداةَ غِبَّ سَمائِهِ جَفَّت أَعاليهِ وَأَسفَلُهُ نَدي

Peçesi düştü, düşürmek istemediği hâlde, eliyle bizden gizlenerek onu aldı.
Kınalı, yumuşak elleriyle; parmakları sanki bir lale, zarafetten düğümlenecek.
Sana baktı, yerine getirilmemiş bir ihtiyaçla
Tıpkı hastanın, kendisini ziyaret edenlere bakışı gibi.
Parmakları bir ağaç dalındaki kumrunun tüyleri gibi,
Parlatıyor, narin ağzındaki inci tanesi dişlerini.
O, sabahın çiğindeki papatyalar gibi
Üstü kurumuş, fakat altı hâlâ nemli.

Nâbiga'nın bu tartışmalı gazeli hem edebî değeri hem de yarattığı siyasi ve sosyal etkiler bakımından Cahiliye Dönemi Arap edebiyatının önemli örneklerindendir. Şiir, zahiren masum görünen fakat altında derin anlamlar ve müstehcen göndermeler barındıran ustaca bir söyleyişe sahiptir. Şair, Kral Nu'mân'ın eşi Mütecerride'yi tasvir ederken dönemin sosyal normlarını zorlayan cesur bir üslûp kullanmıştır. Peçenin düşmesi ve kadının onu eliyle alması sahnesiyle başlayan şiir, görünürde masum bir hareketi anlatırken aslında dönemin mahrem algısının sınırlarını zorlamaktadır.

Şairin kullandığı imgeler –kınalı eller, kumru tüyleri, inci gibi dişler– klasik Arap şiir geleneğinin tipik benzetmeleri gibi

görünse de bunların bir kral eşi için kullanılması ve betimlemenin yoğunluğu, şiiri siyasi açıdan riskli hâle getirmiştir. Özellikle "yerine getirilmemiş bir ihtiyaçla bakmak" ve "hastanın ziyaretçilerine bakışı" gibi benzetmeler, gizli bir arzu ve özlem durumunu ima etmektedir. Şiirin sonundaki papatya imgesi (üstü kuru, altı nemli) de bu çift anlamlı anlatımın güçlü bir örneğidir.

زَعَمَ الهُمامُ بِأَنَّ فاها بارِدٌ عَذبٌ مُقَبَّلُهُ شَهِيُّ المَورِدِ
زَعَمَ الهُمامُ وَلَم أَذُقهُ أَنَّهُ عذبٌ إِذا ما ذُقتَهُ قُلتَ اِزدُدِ
زَعَمَ الهُمامُ وَلَم أَذُقهُ أَنَّهُ يُشفى بِرَيّا ريقِها العَطِشُ الصَدي

Yüce kişi/Nu'mân dedi ki: "Onun dudakları soğuk,
Öpücüğü tatlı ve cezbedici."
–Ben tatmadım– Yüce kişi/Nu 'mân dedi ki: "O kadar tatlı ki tadarsan
Daha fazla istersin."
–Ben tatmadım– Yüce kişi/Nu 'mân dedi ki:
"Onun nefesiyle susuz kalan kişi şifa bulur."

Şair burada "Humâm" (Yüce kişi) lakabıyla Nu'mân'ı kastederek oldukça cesur ve sınırları zorlayan bir anlatım kullanmaktadır. Her mısrada tekrar eden "Yüce kişi/Nu'mân dedi ki" ifadesi, aslında şairin kendisini koruma altına alma çabasını gösterirken aynı zamanda ince bir ironi de barındırmaktadır. Şair, tüm bu müstehcen sayılabilecek tasvirleri kralın ağzından aktararak hem kendisini sorumluluktan kurtarmaya çalışmakta hem de dolaylı yoldan kralı küçük düşürmektedir. Ayrıca şair "ben tatmadım" itiraziyye cümlelerini getirerek olası yanlış anlamaların önüne geçmeyi hedeflemektedir.

أَخَذَ العَذارى عِقدَها فَنَظَمنَهُ مِن لُؤلُؤٍ مُتَتابِعٍ مُتَسَرِّدِ
لَو أَنَّها عَرَضَت لِأَشمَطَ راهِبٍ عَبَدَ الإِلَهِ صَرورَةٍ مُتَعَبِّدِ
لصبا لِبَهجَتِها وَحُسنِ حَديثِها وَلَخالَهُ رُشداً وَإِن لَم يَرشُدِ
بِتَكَلُّمٍ لَو تَستَطيعُ سَماعَهُ لَدَنَت لَهُ أَروى الهِضابِ الصُخَّدِ
وَبِفاحِمٍ رَجلٍ أَثيثٍ نَبتُهُ كَالكَرمِ مالَ عَلى الدِعامِ المُسنَدِ

Genç kızlar kolyesini alıp dizdiler, ardı ardına dizilmiş incilerden.
O, Tanrı'ya adanmış yaşlı, ibadet eden bir rahibe görünseydi
Onun güzelliği ve tatlı konuşmasından dinini terk ederdi.
Rahip doğru yolda olmasa da doğru yolda sanırdı kendisini.
Konuşması öyle çekiciydi ki
Duyabilseydi sert kayalıkların geyikleri bile yaklaşırdı ona.
Saçları gür ve simsiyah,
Tıpkı sağlam desteklere yaslanan bir üzüm gibi.

Şair, din ve dünyevi güzellik arasındaki gerilimi ustaca işlerken özellikle yaşlı rahibin imanını sarsabilecek kadar etkileyici bir güzellik tasviri yaparak dönemin toplumsal ve dini hassasiyetlerini zorlayan bir anlatım sergilemektedir. İnci kolyenin genç kızlar tarafından dizilmesi görünürde masum bir sahne gibi görünse de alt metinde farklı göndermeler barındırmaktadır. Şairin özellikle rahip imgesini kullanması, dini bağlılık ile dünyevi arzu arasındaki çatışmayı vurgulamak için bilinçli bir tercihtir.

Beyitlerin en dikkat çekici yönlerinden biri, kadının sadece fiziksel güzelliğiyle değil, aynı zamanda konuşmasının etkileyici gücüyle de tasvir edilmesidir. Kayalıklardaki ürkek geyiklerin bile bu sese yaklaşacağı benzetmesi, doğal dünyayı bile etkisi altına alan bir cazibeyi ima eder. Saçların üzüm asmasına benzetilmesi

ise klasik Arap şiirinde sıkça kullanılan siyah saç motifine özgün bir yorum getirir. Bu tasvir aslında şarap göndermesiyle yasak ve baştan çıkarıcı olanı da ima etmektedir. Bu tasvirler, şiirin neden döneminde bu kadar tartışmalı olduğunu ve şairin neden sarayı terk etmek zorunda kaldığını daha iyi açıklamaktadır. Ayrıca bu durum Arap eleştirmenlerin –şair kral Nu'mân'ın karısı Mütecerride'ye yönelik şiirini yazdıktan sonra– onun bu şiirini neden en cesur şiirler arasında saydıklarını da açıklamaktadır. Nâbiga, dini ve dünyevi olanı ustaca karşı karşıya getirerek dönemin hem sosyal hem de dini normlarını zorlayan bir anlatım geliştirmiştir. Üstelik bu anlatımı bir kral eşi için kullanması, şiirin siyasi etkisini daha da artırmıştır.

3.3. 'Ayn Kafiyeli Şiirler

Nâbiga'nın "'ayn" kafiyeli şiirlerinde kral imgesi, edebî bir zenginlik ve psikolojik derinlik sergiler. Medih, ağıt, hiciv ve hüzün temalarını ustaca iç içe geçiren Nâbiga; kralların yüceltilmesi, kaybedilmesi ve yaşadığı zorlukları aynı şiirsel metinde işleyebilmektedir. Bu yaklaşım, onun şiirlerinde kral imgesini basit bir övgü nesnesinin ötesine taşır. Böylelikle Nâbiga, geleneksel şiir kalıplarının ötesine geçerek kral portresini insani bir duyarlılıkla resmeder ve okuyucuya çok boyutlu bir algı sunar.

3.2.1. Hiciv ve Övgü Temalı Şiir

Nâbiga'nın "'ayn" kafiyeli şiirinin yapısal ve tematik özellikleri dikkat çekicidir. Şiirin ilk dokuz beytinde sevgilinin diyarı ve coğrafi mekânlar ayrıntılı bir tasvir ile ele alınmakta, şair bu

bölümde betimleyici bir üslûp kullanmaktadır.[216] Bu giriş bölümü, şiirin nesnel ve görsel atmosferini oluşturmakta, okuyucuyu mekânın ve hareketin içine çekmektedir. Şiirin sonraki beyitlerinde ise tematik bir dönüşüm yaşanmakta ve duygusal bir alana geçiş yapılmaktadır. Hüzün teması öne çıkmakta, şair, kralın karşı karşıya olduğu ölüm tehditleri karşısındaki psikolojik durumunu samimi ve derinden hissedilen ifadelerle aktarmaktadır. Bu geçiş, şiirin başındaki nesnel tasvirden duygusal bir iç hesaplaşmaya doğru ilerleyen yapısını göstermekte ve Nâbiga'nın şiirsel ustalığını ortaya koymaktadır:

وعيدُ أبي قابوسَ في غيرِ كُنْهِه أتاني ودوني رَاكِسٌ فالضَّواجِعُ
فبِتُّ كأني ساورتني ضَئِيلةٌ مِن الرُّقْشِ في أنيابها السمُّ ناقِعُ
يُسَهَّدُ مِن لَيْلِ التِّمَامِ سَلَيمُها لِحَلِي النِّساءِ في يديهِ قَعَاقِعُ
تَنَاذَرَها الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سَمِّهَا تُطَلِّقُهُ طورًا وطورًا تراجِعُ

Ebu Kâbûs'un hak etmediğim tehdidi bana ulaştı.
Aramızda Râkıs vadisi ve tepeler olmasına rağmen
Geceledim sanki sokmuştu ince,
Alacalı, dişlerinde ölümcül zehir taşıyan bir yılan.
Yılan sokan kişi, zehrin yayılmaması için uykusuz kalır
Elinde gürültü yapan kadın zil ve halhallarıyla.
Şifacılar, birbirlerini uyarırlar
Bazen rahatlatan, bazen yeniden gelen zehrin etkisinden.

Şair, Ebu Kâbûs künyesi ile Nu'mân b. Münzir'i kastetmektedir. Aralarında büyük bir mesafe ve Râkıs vadisi gibi coğrafi engeller olmasına rağmen şair, Kral Nu'mân'ın tehditlerinin

216 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 161-163.

kendisine ulaştığını belirtir. Bu ifadeyle şair hem korkusunu hem de haksızlığa uğradığını dile getirmektedir. "Bana geldi" (أتاني) ifadesinde edebî sanatlardan istiâre-i mekniyeye başvurulmuştur; tehdit, insana benzetilmiş ve bu benzetmenin müşebbeh bihi (benzetilen insan) cümlede açıkça belirtilmeyip onun özelliklerinden olan "gelme" fiili kullanılmıştır. Bu sanatsal dil, şairin Kral Nu'mân'ın tehditleri karşısındaki çaresizliğini ve baskı altındaki ruh hâlini daha da dramatik bir biçimde gözler önüne sermektedir.

Şair, tehdit altındaki durumunu, çok zehirli bir yılan tarafından ısırılan bir kişinin yaşadığı çaresizlik ve acıya benzetir. Bu teşbihte kullanılan "ناقع" kelimesi, yılanın dişlerindeki zehrin uzun süre bekleyerek daha da güçlendiğini ve etkisini artırdığını vurgular. Şair aslında çaresizlik içinde şöyle seslenmektedir: "Ey Nu'mân! Tehditlerin, beni sanki uzun süre dişlerinde biriken ölümcül bir zehri taşıyan bir yılanın ısırması gibi acılar içinde bıraktı."

Bu beyitlerden, o dönemde yılan sokmalarına karşı yaygın tedavi yöntemlerinden birinin, zehirli kişinin uykusuz kalmasını sağlamak amacıyla ellerine ses çıkaran kadın halhalları ve zil benzeri süs eşyalarının bağlanması olduğu görülmektedir. Bu yöntemin, yılan sokan kişinin uyumasını engelleyerek zehrin vücuda yayılmasını yavaşlatmak amacıyla kullanıldığı bilinmektedir. Şair, bu detayı kullanarak kendi durumunu daha da etkili bir biçimde tasvir eder. Şair, aynı zamanda şifacıların bile bu zehrin gücü karşısında çaresiz kalışlarını vurgulamak için mübalağa sanatına başvurur. Şifacılar, hastayı bazen rahatlatan, bazen yeniden güçlenen zehrin etkileri konusunda birbirlerine sürekli uyarıda bulunmaktadırlar. Sonuç olarak şair bu beyitlerde, Kral Nu'mân'dan

gelen tehditlerin, bir yılan sokması kadar korkutucu ve akıbetinin ölüm olduğunu dile getirmekte, uykusuz kaldığını ve sürekli bir endişe hâlinde yaşadığını ifade etmektedir. Kral Nu'mân'ın tehditleri, bu dizelerde, şairin derin korkularını ve çaresizliğini yansıtan bir simge hâline gelmiştir. Ayrıca beyitlerde şair, kralın tehdit ve baskısını yılan zehri metaforuyla aktararak, sosyal hiyerarşideki dezavantajlı konumunu ve korkusunu ifade eder. Böylece dil, toplumsal statü farklılıklarının ve iktidar ilişkilerinin dolaylı bir anlatım aracı hâline gelmektedir.

أتاني أبيتَ اللَّعنَ أنكَ لُمْتَنِي ُوتلكَ التي تَسِتَكُّ مِنها المسامِع

مَقَالةَ أنْ قد قلْتَ: سوفَ أنالهُ وذلك مِن تِلْقَاءِ مِثْلِكَ رائِعُ

İyiliklerle anılasın! Beni suçladığın haberini aldım.
Olur kulaklar sağır bu suçlamayla.
Ulaştı bana "Ona zarar vereceğim" sözün,
Korkutucu, senin gibi kudretliden duyunca.

Şairin, krala yönelttiği "أبيت اللعن" (iyiliklerle anılasın, izzetli olasın) selamı, kralın otoritesine duyduğu saygının ve bu otoriteyi tanıdığının açık bir göstergesidir. Şair, kralın tehditlerinin ne denli ağır sonuçlar doğurabileceğinin farkındadır ve sanki "Keşke sağır olsaydım da bu sözleri hiç işitmeseydim" dercesine bir pişmanlık ve çaresizlik içindedir. Kralın "Ona zarar vereceğim" şeklindeki ifadesi, şairin, kralın kendisine duyduğu öfkenin boyutlarını derin bir korkuyla kavradığını gözler önüne sermektedir. Bu dizelerde kral figürü, korku ve dehşet gibi soyut kavramlarla betimlenmekte, şairin ruh hâli ise bir çaresizlik ve kaygıyla dile getirilmektedir. Beyitlerde şairin kullandığı dil, kralın siyasal gücünü tanıyan, ona boyun eğen ve aynı zamanda ondan korkan bir öznenin dilsel pra-

tiğini sergilemektedir. Övgü ve korku arasındaki bu gerilim, toplumsal statü ilişkilerinin dilsel düzlemdeki karmaşık yansımasını ortaya koymaktadır.

لَعَمْري وما عَمْري عليَّ بِهَيِّنٍ لقد نَطَقَتْ بُطْلاً عليَّ الأقارِعُ
أَقَارِعُ عَوْفٍ لا أحاولُ غيرَها وُجُوهَ قُرُودٍ تَبْتَغِي مَن تجادِعُ
أتاكَ بِقَوْلٍ هَلْهَلِ النَّسجِ كاذبٍ ولم يأتِ بالحقِّ الذي هو ناصِعُ

Hayatım üzerine yemin olsun –ki hayatım benim için önemsiz değil–
Kur'ay kabilesi aleyhime asılsız sözler söylediler.
Kur'ay b. Avf kabilesidir suçladığım başkası değil.
Maymun suratlılar ve sövecek düşman arayan kimselerdir onlar.
Sana, dokusu zayıf ve yalan dolu bir söz getirdiler,
Apaçık gerçeği ve doğru olanı getirmediler.

Şair, suçsuz olduğunu ve kendisine yöneltilen iftiraları reddetmek amacıyla hayatı üzerine yemin ederek sözlerine başlamaktadır. Hayatının değersiz olmadığını vurgulayarak Kur'ay kabilesinin aleyhine asılsız iddialarda bulunduğunu belirtir. Şair, kendisine iftira atanların Kur'ay b. Avf kabilesinden olduğunu açıkça ifade etmekte ve bu sözlerini güçlü tekit araçlarıyla pekiştirmektedir. İkinci beyitte geçen "أَقَارِعُ عَوْفٍ" (Kur'ay b. Avf) ifadesi, önceki beyitte yer alan "الأقارع" kelimesinden bedel olarak kullanılmıştır. Burada şair, kendisine saldıran ve iftira atan bu topluluğu, teşbih edatlarını kullanmaksızın beliğ bir teşbihle "maymun yüzlü" kişilere benzetmiş ve onları hicvederek edebî bir dille hakaret etmiştir.

Son beyitte ise şair, kendisine yöneltilen iftiraları "هلهل" kelimesiyle tanımlar. Bu kelime, dokusu zayıf, çürümüş bir kumaşı

veya yırtık bir çaput parçasını ifade eder. Böylece, kabilenin kendisi hakkında ileri sürdüğü iftiraları çürük ve değersiz bir kumaş gibi görerek bu asılsız iddiaları küçümseyen bir benzetme yapmıştır. Bu teşbih hem edebî zenginliği artırmakta hem de şairin güçlü ve ikna edici bir şekilde savunma yapmasına katkı sağlamaktadır.

فإنْ كنتُ لا ذو الضِّغْنِ عني مُكَذَّب ولا حَلِفِي على البَرَاءَةِ نافِعُ
ولا أنا مأمونٌ بشيءٍ أقولُهُ وأنتَ بأمرٍ لا محالةَ واقِعُ
فإنَّكَ كالليلِ الذي هو مُدْرِكِي وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنْتَأى عنك واسِعُ
خَطَاطِيْفُ حُجْنٌ في حِبالٍ مَتِيْنَةٍ تَمُدُّ بها أَيْدٍ إليكَ نوازِعُ

Eğer bana kin besleyen kişiyi yalancı saymadıysan,
Masumiyetim üzerine ettiğim yemin fayda etmediyse,
Söylediklerimde güvenilir değilsem,
Sen de kaçınılmaz şeyi yapmaya doğru ilerlerken,
Tıpkı beni er geç yakalayacak gece gibisin,
Her ne kadar senden kaçmanın yollarını uçsuz bucaksız sansam da.
Ben, kuyuya salınan ipin ucundaki kova gibiyim,
Sen beni her daim yakalarsın.

Şair, bu beyitlerde kendisine atılan iftiralar ve kralın tehdidi karşısındaki çaresizliğini dile getirmektedir. İlk iki dizede masumiyetine rağmen güvensizlikle karşı karşıya kaldığını, sözlerinin itibarsızlaştırıldığını vurgulamaktadır. Kralı, kendisinden kaçılması imkânsız olan bir geceye benzeterek onun mutlak otoritesini tasvir eder. Bu teşbih, şairin çaresizliğini derinleştiren bir imge olarak güç ve otoritenin kaçınılmazlığını yansıtır. Aynı şekilde, kuyuya salınan kova ve ip metaforlarıyla şair, kral karşısında ne

denli savunmasız ve zor durumda olduğunu ifade eder. Bu imgeler aracılığıyla kralın elinde bulunan güç ve şairin ondan kaçamayacak oluşu sembolik bir anlatımla pekiştirilmiştir. Beyitlerde kullanılan mecazlar, benzetmeler ve öznel ifadeler şairin, kralın gücü karşısındaki mutlak boyun eğişini ve çaresizliğini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Şair, kendi güvenilirliğini sorgulayan, masumiyetini ispatlama çabası içindeki bir özne olarak konumlanırken kralı kaçınılmaz, mutlak bir otorite olarak resmetmektedir.

أَتُوعِدُ عبدًا لم يَخُنْكَ أمانةً وتتركُ عبدًا ظالمًا وهوَ ضالِع

Sana asla ihanet etmeyen bir kulu tehdit mi ediyorsun,
Zalim ve suçlu bir kulu terk ederken?

Bu beyitte şair, Kral Nu'mân'a yönelik bir serzenişte bulunmakta ve ondan adalet beklediğini ifade etmektedir. Şair, kendisini sadık bir kul olarak nitelendirirken hakkında kötü konuşan ve krala yalan bilgiler aktaran kişiyi "zalim" olarak tanımlar. Bu dizeler, şairin haklı beklentilerini dile getirdiği bir eleştiridir. Ancak, şair bu serzenişin yanlış anlaşılmasını engellemek için sonraki beyitte kralı yüceltir, böylece onun adaletine olan güvenini ve saygısını koruduğunu gösterir. Şair, burada dengeleyici bir üslûp benimseyerek hem kendi masumiyetini savunmakta hem de kralın otoritesine ve kararlarına bağlılığını sürdürmektedir. Şair, kralın otoritesini zedelemeden kendi adalet beklentisini dile getiren bir dilsel strateji geliştirmektedir. Kullandığı dil, toplumsal hiyerarşinin sınırları içinde kalarak kendi haklarını savunma çabasını yansıtmakta ve iktidar ilişkilerinin hassas dengesini korumaktadır.

Beyitte şairin dilsel pratiği, güç sahipleri karşısında eleştirel olabilmenin incelikli bir yolunu göstermektedir. Kendisini "sadık

kul" olarak konumlandırarak krala doğrudan meydan okumadan adalet beklentisini ifade etmekte ve sonrasında kralı yücelterek de bu beklentinin meşruiyetini güçlendirmektedir.

وأنتَ ربيعٌ يُنْعِشُ الناسَ سَيْبُهُ وسيفٌ أُعِيْرَتْهُ المنيةُ قاطِعُ

Lütfunla insanlara neşe bahşeden bir baharsın,
Ölümün ödünç aldığı keskin bir kılıçsın.

Şair, bu beyitte teşbih-i beliğ sanatını kullanarak kralı yüceltmektedir. İlk benzetmede, kralı "bahar" ile özdeşleştirerek onun cömertliği ve halkına mutluluk getiren bir figür olduğunu vurgular. Bahar, doğanın canlanması ve bereketin simgesi olduğu gibi, kralın lütfu da halkına hayat ve umut verir. İkinci benzetmede ise kralı "ölümün ödünç aldığı bir kılıç" olarak niteleyerek onun cesaretini ve gücünü öne çıkarır. Bu teşbihte kılıç, hem adaletin hem de iktidarın sert yönünü temsil eder. Şair, kralın cömertliğini ve cesaretini iki zıt imgeyle birleştirerek onun hem merhametli hem de güçlü bir lider olduğunu ifade etmektedir. Bu beyit, kralın imgesini cömertlik ve cesaret gibi iki soyut nitelikle tasvir ederek onun yönetimindeki dengeyi ve mükemmelliği simgeler.

3.2.2. Övgü ve Ağıt Temalı Şiir

Nâbiga'nın Gassânî Kralı Nu'mân b. Hâris el-Asğar b. Hâris el-Ekber'in (ö. 594) hastalığı sırasında yazdığı aşağıdaki ʿayn kafiyeli beyitler,[217] klasik Arap şiirinin önemli örneklerindendir. Şiirlerin yazıldığı dönem, kralın sağlık sorunları nedeniyle yönetim merkezinden uzaklaşmak zorunda kaldığı hassas bir zaman dilimine

217 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 173, 174.

denk gelmektedir. Bu durum şiire hem methiye (övgü) hem de mersiye (ağıt) özelliklerini birleştiren özgün bir karakter kazandırmıştır.

Şiirlerin yapısında görülen bu ikili karakter –yani bir yandan kralın erdemlerini ve liderlik vasıflarını överken diğer yandan onun yokluğunun yaratacağı derin endişe ve hüznü dile getirmesi– dönemin siyasi ve toplumsal hassasiyetlerini yansıtması açısından önemlidir. Özellikle şiirin ilk iki beytinde kralın dönüşüne duyulan özlem ve umut, son üç beytinde ise kralın ölmesinin yaratacağı toplumsal travmanın tasviri, şairin hem saray şairi hem de toplumsal bir gözlemci olarak konumunu göstermektedir:

وَإِن يَرجِعِ النُعمانُ نَفرَح وَنَبتَهِج وَيَأتِ مَعَدّاً مُلكُها وَرَبيعُها
وَيَرجِع إِلى غَسّانَ مُلكٌ وَسُؤدُدٌ وَتِلكَ المُنى لَو أَنَّنا نَستَطيعُها

Nu'man dönerse sağ salim sevinçle coşarız,
Ma'ad halkı onunla gücüne, baharına kavuşur.
Gassân'a krallık, liderlik geri gelir.
Bu bizim özlemimizdir, keşke gerçekleşse!

Şair, Gassânî Kralı Nu'mân b. Hâris'in hastalığı nedeniyle bir süre yönetimden uzaklaşmasını ele aldığı bu şiirde, kralın sağ salim dönmesi durumunda halkın mutluluğunu ve sevinç dolu bir coşku yaşayacağını ifade eder. Nu'mân'ın dönüşüyle birlikte sadece Gassânî halkının değil, Ma'ad halkının da gücüne ve refahına yeniden kavuşacağını dile getiren şair, krallık ve liderliğin Gassân'a geri döneceğini vurgular. Şairin Ma'ad ile kastettiği, Adnânî Arapların atası olan Ma'ad b. Adnân'dır. Gassânîler ise Yemen kökenli Kahtânî bir topluluk olup Ma'rib Seddi'nin M.S. 542 yılında yıkılmasından sonra Kuzey Arabistan'a göç etmişlerdir. Tarih boyunca Adnânî ve Kahtânî Arapları arasında pek çok siyasi çe-

kişme yaşanmıştır; ancak şair, bu beyitlerde Adnânî halkını Gassânî krallarının yönetmesi gerektiğini ve bu liderlerin yönetimdeki becerileri sayesinde bu iş için ehil olduğunu ima eder. Şiirin temel mesajı, hasta kralın şifa bulup geri dönmesi durumunda Gassânîlerin daha da güçleneceği ve Ma'ad halkının refahının artacağı yönündeki arzudur. Bu, dönemin siyasi ve sosyal dinamiklerini yansıtan duygusal ve stratejik bir ifadedir.

وَإِن يَهلِكِ النُعمانُ تُعرَ مَطِيَّهُ وَيُلقَ إِلى جَنبِ الفِناءِ قُطوعُها
وَتَنحَط حَصانٌ آخِرَ اللَيلِ نَحطَةً تَقَضقَضُ مِنها أَو تَكادُ ضُلوعُها
عَلى إِثرِ خَيرِ الناسِ إِن كانَ هالِكاً وَإِن كانَ في جَنبِ الفراشِ ضَجيعُها

Nu'mân ölürse bineklerin eyerleri çıkarılır,
Çullar ve minderler avlunun köşesine atılır.
Kral ölürse gecenin sonunda iç çekerek ağlar iffetli kadınlar,
Kemikleri çatırdar ya da kırılır üzüntüden.
İnsanların en iyisinin ardından,
Yatağında bile ağlar kadın, kocası olsa dahi.

Bu etkileyici beyitlerde şair, Kral Nu'mân b. Hâris'in olası ölümünün toplum üzerindeki derin etkisini çarpıcı imgelerle tasvir etmektedir. Şiirde kullanılan bineklerin eyerlerinin çıkarılıp avlunun köşesine atılması motifi, umudun yitirilişini ve yaşamın normal akışının durmasını simgeleyen güçlü bir kinâye olarak karşımıza çıkar. Bu sembolik anlatım, kralın yokluğunda toplumsal düzenin ve yaşam sevincinin nasıl alt üst olacağını göstermektedir.

Şair, Nu'mân'ı "insanların en hayırlısı" olarak nitelendirerek onun cömertliğini ve erdemini vurgularken özellikle kadınların yasını betimlediği bölümler son derece etkileyicidir. İffetli

kadınların gecenin son demlerinde –ki bu vakit uykunun en tatlı olduğu zamandır– duydukları üzüntüyü, fiziksel acıya dönüşecek kadar derin bir şekilde yaşamaları (Kemikleri çatırdar ya da neredeyse kırılır gibi olur üzüntüden) kralın halk nezdindeki değerinin güçlü bir göstergesidir.

Şiirin en çarpıcı noktalarından biri, bu kadınların yanlarında kocaları olsa bile yas tutmayı sürdürmeleridir. Bu detay, Nu'mân'ın halkının gözünde ne kadar değerli olduğunu yansıtır. Ayrıca onun kaybının hiçbir şekilde telafi edilemeyecek bir boşluk yaratacağını ima etmektedir. Böylece şair, bir liderin değerini ve toplumsal dokudaki vazgeçilmez yerini ustaca resmetmektedir.

Şair, ʿayn kafiyeli bir diğer şiirinde Gassân ailesinin soyluluğunu ve erdemlerini överek onların toplum içindeki yüksek statüsünü ve cömertliklerini vurgulamaktadır. Bu şiirde, Gassân ailesinin hem liderlik vasıflarına hem de misafirperverlik ve sağduyulu olma gibi toplumsal değerlere sahip olduğu anlatılır.[218]

لله عينا مَنْ رأى أهلَ قُبّةٍ أضرَّ لمن عادى وأكثر نافعا
وأعظمَ أحلاماً وأكثرَ سيّدا وأفضلَ مشفوعاً إليه وشافعا

Ne mutlu onlar gibi soylu bir topluluk gören gözlere
Onlardır düşmana zarar, dosta güven veren;
En akıllı ve en yüce lider;
En çok yardım umulan ve yardım eden.

Şair, "kubbe halkı" (أهل قبّة) ifadesini özellikle seçerek Gassân ailesinin soyluluğunu ve liderlik vasıflarını vurgulamaktadır. Eski Arap kültüründe kubbenin güç, yücelik ve saygınlık sembolü ol-

218 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 175, 176.

ması, aynı zamanda orduda liderlerin toplanma ve stratejik kararlar alma mekânı olarak kullanılması, şiirdeki bu ifadenin alelade bir benzetme olmadığını gösterir. Şair böylece daha ilk dizede Gassânîlerin hem soylu hem de güçlü bir aile olduğunu ima etmektedir.

Şiirin devamında şair, Gassânîlerin karakteristik özelliklerini zıtlıklar üzerinden anlatır: Düşmana karşı sert ve zarar verici (أضرّ لمن عادى), dosta karşı ise faydalı ve güven verici (أكثر نافعا) olmaları. Bu zıtlık, ideal bir liderlik portresi çizmektedir. Ardından gelen "en akıllı" (أعظم أحلاما) ifadesi, hilm kavramına atıfta bulunarak onların hoşgörü ve basiret sahibi olduklarını vurgular. Son olarak şair, Gassânîlerin hem yardım eden hem de kendisinden en çok yardım beklenen bir konumda olduklarını belirterek onların toplumsal statülerinin altını çizer. Bu, onların sadece siyasi değil, aynı zamanda toplumsal bir liderlik fonksiyonunu da üstlendiklerini gösterir. Böylece şair, kubbe metaforu üzerinden başlattığı övgüyü, Gassânîlerin çok yönlü liderlik vasıflarını vurgulayarak tamamlamaktadır.

غَدَاةَ غَدَوْا فيهم مُلوكٌ وَسُوقَةٌ يُوَصُّون بالإفضال أبيضَ بارعا
متى تَلْقَهم لا تَلْقَ للبيت عَوْرَةً ولا الضّيْفَ محروما ولا الجارَ ضائعا
بِحَمْدِ ابن سلمَى إذ شَأَتْنِي مَنِيَّتِي ليالي رجَّيْت الفُضولَ النَّوافِعا

İçlerinden hem krallar çıkmıştır hem halk.
Onlardır evlatlarına erdemi öğütleyen.
Onlarla karşılaştığında göremezsin hanede bir kusur.
Ne misafir mahrum kalır ne himaye isteyen.
Ölümden döndüm Selmâ'nın oğlu sayesinde
O günlerde onun yanındaydım iyiliklerini ummak üzere.

Şair, Gassânîlerin hem yönetici sınıf hem de halk tabakası yetiştiren köklü bir aile olduğunu vurgulayarak başlar (غَدَاةَ غَدَوْا فيهم

مُلوكٌ وَسُوقَةٌ). Bu ifade, ailenin toplumsal tabakalar arasında bir köprü rolü üstlendiğini gösterir. Ardından gelen "evlatlarına erdemi öğütleyen" (يُوَصُّون بالإفضال أبيضَ بارعا) dizesi, onların değer aktarımına ve nesiller arası eğitime verdikleri önemi vurgulamaktadır.

Şiirin en çarpıcı bölümlerinden biri, Gassânîlerin ev yönetimi ve misafirperverliklerini anlatan dizelerdir. "Hanede kusur göremezsin" (لا تَلْقَ للبيت عَوْرَةً) ifadesi, onların hem maddi hem de manevi anlamda mükemmel bir düzene sahip olduklarını ima eder. Misafir ve himaye isteyenlerin asla mahrum kalmayacağını belirten dize (ولا الضّيْفَ محروما ولا الجارَ ضائعا), Arap kültüründe çok önemli olan misafirperverlik ve himaye değerlerini vurgulamaktadır.

Şiirin son bölümünde şair, kişisel bir deneyime geçiş yapar. Selmâ'nın oğlu olarak bahsettiği Gassânî emiri Hâris b. Ebî Şemmar ile olan ilişkisini anlatır. Bu kısım, şiire otobiyografik bir boyut katmaktadır. Şairin kabilesinden esir edilenleri kurtarmak için emirin yanında bulunması ve tesadüfen bu sayede kendi kabilesine yapılan bir saldırıdan kurtulması hem şairin toplumsal statüsünü hem de Gassânî emirinin sağduyusunu göstermektedir.

Bu tarihsel bağlam, şiirin sadece bir methiye olmadığını, aynı zamanda dönemin siyasi ve toplumsal ilişkilerini, değerler sistemini ve lider-şair ilişkisini yansıtan önemli bir belge olduğunu göstermektedir. Özellikle şairin kendi hayat tecrübesini şiire dâhil etmesi, şiire gerçekçi bir boyut katmaktadır.

3.4. Lâm Kafiyeli Şiirler

Şairin lâm kafiyeli şiirlerinde kral imgesi övgü ve ağıt temalı şiirlerinde görülür. Lâm kafiyeli şiirler, şairin edebî üslubunda önemli bir yere sahiptir. Övgü temalı beyitlerde kral imgesi, dönemin sosyal ve siyasal yapısını yansıtan zengin bir anlatıma sahiptir.

3.4.1. Övgü Temalı Şiir

Nâbiga, şiirlerinde sadece Hîre Kralı Nu'man'ı değil, aynı zamanda Gassânî krallarını da övmektedir. Şair, aşağıdaki lâm kafiyeli dizelerinde Gassânî Kralı Hâris el-A'rac'ı övmektedir.[219] Nâbiga'nın bu kasidesi, Arap şiir geleneğinin önemli örneklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Şiir hem edebî sanatların ustaca kullanımı hem de dönemin sosyal, siyasi ve kültürel yapısını yansıtan tarihsel bir belge olması açısından dikkat çekicidir. Şair, bu şiirinde Arap kabile kültürünün liderlerden beklediği üstün nitelikleri ustalıkla betimlemektedir:

والله والله لَنِعْمَ الفَتَى الـــ	أَعْرَج لا النِّكْسُ ولا الخَامِل
الحَارِبُ الوَافِرَ والجَابِرُ الـــ	مَحْرُوبَ والْمُرْجِلُ والْحَامِلُ
والطَّاعِنُ الطَّعْنَةَ يَوْمَ الوَغَى	يَنْهَلُ مِنْهَا الأَسَلُ النَّاهِلُ
والقَائِلُ القَوْلَ الَّذِي مِثْلُهُ	يَنْبُتُ فِيهِ الزَّمَنُ المَاحِلُ
والْغَافِرُ الذَّنْبِ لِأَهْلِ الحِجَى	والْقَاطِعُ الأَقْرَانِ والْوَاصِلُ

Allah'a yemin olsun, ne iyi bir kişidir A'rac,
Ne âcizdir ne de silik bir lider.
Ganimetleri bol, mazluma yardım eden,
Düşmanı bineksiz bırakan, yoksulu bineksiz bırakmayan.
Savaş meydanında mızrağı konuşur,
Susuz mızraklar kana kana içer ondan.
Ve öyle sözler söyler ki
Kurak zamanlarda umut yeşertir.
Hatayı bağışlayan, düşmanı perişan eden,
Dostlarla bağı daima koruyandır.

219 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 208-210.

Yukarıdaki beyitlerde, övgü (medih) teması hâkimdir. Edebi sanatlar açısından yemin ile güçlendirme, doğa unsurlarıyla kurulan metaforlar, aklî mecaz, kinâye ve tariz kullanılmıştır.

Şiirin ilk beytinde şair, Allah'a yemin ederek sözlerine başlar ve övdüğü kişinin meziyetlerini vurgular. النَّكْسُ(Neks), "zayıf, güçsüz ve kendisinde hiçbir hayır bulunmayan kişi" anlamına gelirken, الخَامِل(Hâmil), "silik, adı sanı duyulmamış, toplum içinde bir itibarı olmayan kimse" anlamına gelir.[220] Bu kelimelerin özellikle seçilmesi, dönemin toplumsal değerlerinde âciz ve silik karakterin olumsuz karşılandığını gösterirken aynı zamanda bu ifadelerle Hîre Kralı Nu'mân'a üstü kapalı bir gönderme (ta'riz) yapılmıştır. Nu'mân'a yapılan üstü kapalı gönderme şiirin siyasi boyutunu ortaya koyar.

İkinci beyitte ideal bir liderin dört temel özelliği sıralanır: Savaşta başarı, merhamet, güç ve cömertlik. Bu özellikler, Arap kabile sisteminde bir liderde aranan temel vasıflardır ve "binek bağışlama" motifi, övülen kişinin cömertliğine dair güçlü bir vurgudur. Üçüncü beyitte övülen kişinin savaş becerisi metaforik bir anlatımla sunulmuştur. "Susuz mızraklar" imgesi, kan ile ilişkilendirilerek güçlü bir savaş tasviri yapılmış ve dönemin savaş kültürü ile kahramanlık anlayışı yansıtılmıştır. Şair burada fiili (bitkinin yeşermesi) "zaman"a isnad ederek aklî bir mecaz oluşturur. Bu isnadın aklî mecaz olmasının sebebi, gerçekte bitkinin yeşermesinin zamanın değil, yağmurun etkisiyle gerçekleşmesidir. Bu mecazi kullanım, şiirin anlamını derinleştirirken modern dilbilim teorileriyle de ilişkilendirilebilecek zengin bir analiz imkânı sunar.

---

220 Tahkik edenin notu bkz. ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 208.

Beyitte kurulan metaforik yapı, J. R. Searle'nin (ö. 1979) söz edimleri kuramıyla önemli bir kesişim noktası oluşturur. Şairin, kralın sözlerini betimlerken kullandığı "kurak toprakta bitkilerin yeşermesi" imgesi, Searle'nin "bildirgeler" (declarations) olarak tanımladığı söz eylemlerine mükemmel bir örnek teşkil eder. Bildirgeler, dış gerçekliği değiştiren veya yeni durumlar yaratan söz eylemleridir ve kralın sözleri tam da bu niteliğe sahiptir. Şair, övdüğü kişinin konuşmasının sıradan bir iletişim edimi olmadığını, aksine gerçekliği dönüştürme gücüne sahip olduğunu vurgular. Bu bağlamda şair, kurak toprak-yağmur-bitki yeşermesi metaforu üzerinden, kralın sözlerinin dinleyiciler üzerindeki dönüştürücü etkisini ustaca betimler. Nasıl ki yağmur kurak toprağı yeşertiyorsa, kralın sözleri de dinleyicilerin dünyasında yeni gerçeklikler ve durumlar yaratmaktadır. Bu metaforik anlatım, aynı zamanda kralın cömertliğine de bir göndermedir. Çünkü onun sözleri, tıpkı yağmurun kurak toprağa hayat vermesi gibi, muhataplarının hayatında olumlu değişimler yaratma gücüne sahiptir. Böylece şair, klasik Arap şiir geleneğinin edebî sanatlarını kullanarak modern dilbilim teorilerinin çok sonraları kavramsallaştıracağı bir olguyu, söz edimlerinin gerçekliği dönüştürme gücünü, son derece etkileyici bir şekilde betimlemiştir. Bu durum, klasik Arap şiirinin dilsel ve edebî derinliğini gösterirken aynı zamanda evrensel dilbilimsel kavramların farklı kültür ve dönemlerdeki tezahürlerini anlamamıza da yardımcı olur.

Son beyitte şair dönemin ideal lider portresini üç temel erdem üzerinden çizer. "Hatayı bağışlama" özellikle akıl sahiplerine karşı hoşgörüyü vurgulayarak entelektüel tabakaya verilen önemi gösterirken "düşmanı perişan etme" liderin askeri gücünü ve caydırıcılığını ortaya koyar. "Dostlarla bağları koruma" ise kabile

sisteminin temelini oluşturan vefa ve sadakat değerlerini yansıtır. Bu üç erdemin tek beyitte buluşması, ideal liderin hem affedici ve hoşgörülü hem güçlü ve caydırıcı hem de vefalı ve güvenilir olması gerektiğini vurgulayarak dönemin sosyal, siyasi ve ahlaki değerlerini özetler niteliktedir.

3.4.2. Ağıt Temalı Şiir

Nâbiga'nın lâm kafiyeli aşağıdaki beyitleri ise Gassânî Kralı Nu'mân b. Hâris'in beklenmedik ölümü üzerine yazılmış, derin bir üzüntü ve saygıyı yansıtan mersiye türü bir şiirdir.[221] Şiir, Arap mersiye geleneğinin tipik özelliklerini taşırken aynı zamanda özgün imgeler ve derin duygusal betimlemeler içerir:

فَإِن تَكُ قَد وَدَّعتَ غَيرَ مُذَمَّمٍ أَواسِيَ مُلكٍ ثَبَّتَتها الأَوائِلُ
فَلا تَبعَدَن إِنَّ المَنِيَّةَ مَوعِد وَكُلُّ امرِئٍ يَوماً بِهِ الحالُ زائِلُ

Veda ettin kınanmadan atalarının temellerini
sağlamlaştırdığı bir tahtı.
Rahat uyu kabrinde! Zira ölüm kaçınılmaz bir son,
herkesin hâli değişir bir gün.

Şiir, mersiyesine ölen kralın meşruiyetini ve soyluluğunu vurgulayarak başlar. "Atalarının temellerini sağlamlaştırdığı taht" ifadesi, hanedanın köklü geçmişine ve meşruiyetine yapılan güçlü bir göndermedir. "فَلا تَبعَدَن" ifadesi ise, Cahiliye Dönemi mersiye geleneğinde özel bir ritüel değeri taşır. Bu ifade basitçe "uzak olma/helak olma" anlamından öte, ölen kişinin hatırasının canlı kalmasını dileyen derin bir kültürel anlam taşır. Bu ifade, "Nasıl

221 ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, 189, 190.

olur da bizi bırakıp gittin" anlamında psikolojik şoku ifade ettiği ve dua anlamı taşıdığı için Türkçeye "Rahat uyu kabrinde" şeklinde çevrildi. Şairin özellikle bu ifadeyi seçmesi edebî bir tercih değil, aynı zamanda toplumsal statü ve saygınlığın dilsel kodlarla ifadesidir. Bu ifade biçimi, genellikle yüksek statülü kişiler için kullanılan özel bir dilsel yapıdır.

فَما كانَ بَينَ الخَيرِ لَو جاءَ سالِماً أَبو حُجُرٍ إِلّا لَيالٍ قَلائِلُ
فَإِن تَحيَ لا أَملَل حَياتي وَإِن تَمُت فَما في حَياتي بَعدَ مَوتِكَ طائِلُ

Ebu Hucur dönseydi sağ salim iyilikleriyle aramda kalmıştı birkaç gün,
Yaşarsan hayat bana değer; ölürsen hayatımın tadı kaçar.

Şiirin devamında, kralın halkına sağ salim dönmesi durumunda yapacağı cömert iyiliklere dair bir umut dile getirilir. Şairin "لو جاء/Eğer geri dönseydi" ifadesinden, kralın bir seyahat sırasında ya da dönüşüne çok az kala gurbet ellerde vefat ettiği ima edilir. Bu, şairin, ölen kralın yaşamı boyunca halkına duyduğu bağlılığı ve onun cömertliğini vurgulayan bir noktadır. Şair, kralın ölümünün ardından kendi yaşamının anlamını yitirdiğini, kralın varlığının hayatına değer kattığını ifade eder. Bu ifadeler, sadece bireysel bir yas değil, aynı zamanda kralın toplumdaki önemini ve yarattığı boşluğu güçlü bir şekilde yansıtır.[222]

فَآبَ مُصَلّوهُ بِعَينٍ جَلِيَّةٍ وَغودِرَ بِالجَولانِ حَزمٌ وَنائِلُ

Ona dua edenler döndüler aşikâr gözle;
Azim ve cömertlik terkedildi Golan'da.

222 Seller, *Şiirde İntihal Meselesi ve Arap Şiirine Yansımaları*, 67.

Şair, "ona dua edenler" ifadesiyle Hristiyan ruhbanlara atıfta bulunarak Kral Nu'mân b. Hâris'in Hristiyan kimliğini ve dönemin dini çoğulculuğunu vurgulamaktadır. Bu durum, farklı dini grupların nasıl bir arada yaşadığını ve bu birlikteliğin dile nasıl yansıdığını gösterir. Hristiyan terminolojisi ile Arap şiir geleneğinin harmonik birlikteliği, dönemin kültürlerarası etkileşiminin dilsel bir yansımasıdır. Şair, kralın ölümüyle Golan'da azim ve cömertlik gibi niteliklerin terk edildiğini ifade eder. Bu betimleme, kralın toplumda sadece bir yönetici değil, aynı zamanda adalet ve cömertlik sembolü olarak görüldüğünü vurgular. Şairin "بِعَينٍ جَلِيَّةٍ" (aşikâr gözle) ifadesi, kralın cenazesine katılanların onun defnedildiğini bizzat gözleriyle gördüklerini ve buna şahit olduklarını vurgular. Bu, kralın ölümü karşısında toplumun yaşadığı büyük şaşkınlığı dile getirir. Şair, bu ifadeyle kralın beklenmedik ölümüne atıfta bulunarak kimsenin onun ölümünü düşünmediğini veya böyle bir ihtimal üzerinde durmadığını ima eder.

سَقى الغَيثُ قَبراً بَينَ بُصرى وَجاسِمٍ بِغَيثٍ مِنَ الوَسمِيِّ قَطرٌ وَوابِلُ
وَلا زالَ رَيحانٌ وَمِسكٌ وَعَنبَرٌ عَلى مُنتَهاهُ ديمَةٌ ثُمَّ هاطِلُ
وَيُنبِتُ حَوذاناً وَعَوفاً مُنَوَّراً سَأُتبِعُهُ مِن خَيرِ ما قالَ قائِلُ

Sulasın yağmur, Busrâ ile Câsim arasındaki kabri, hafîf ve bol sağanaklarla.
Fesleğen, misk, amber kokusu eksik olmasın, son yurdunda yağmur hiç dinmesin.
Papatyalar, çiçekler açsın başucunda; ben de onu, güzel sözlerle öveceğim.

Beyitler, doğa imgeleriyle süslenmiş duygusal bir yas anlatımı içerir. Busrâ ile Câsim arasındaki kralın mezarının yağmur-

la sulanmasını dileyen şair, bu mezarın fesleğen, misk ve amber kokularıyla çevrili olmasını temenni eder. Yağmur, çiçek ve koku metaforları, toplumsal ritüellerin ve kültürel pratiklerin dilsel kodlarıdır. Bu metaforların seçimi ve kullanımı, toplumun ölüm, yas ve anma pratiklerinin dilsel yansımalarıdır.

بَكى حارِثُ الجَولانِ مِن فَقدِ رَبِّهِ وَحَورانُ مِنهُ مُوحِشٌ مُتَضائِلُ
قُعوداً لَهُ غَسّانُ يَرجونَ أَوبَهُ وَتُركٌ وَرَهطُ الأَعجَمينَ وَكابُلُ

Golan'ın her yeri yas tutar efendisine; Havrân ıssız ve kederli sensizliğinde.
Gassân halkı oturmuş bekler onun dönüşünü; Türkler, Acemler, Kâbil/Afgan da aynı hasretle.

Şair, kralın ölümünün ardından Golan ve Havrân gibi bölgelerin keder içinde olduğunu ve halkın bir boşluk içinde kaldığını ifade eder. Gassânîler ve diğer halklar, kralın dönüşünü bekleyen bir umut içerisindedir. Ancak bu umut, kralın ölümünün ardından yerini derin bir hüzne bırakmıştır. Şiirin coğrafi referansları (Busrâ, Câsim, Golan, Havrân) ve çok kültürlü yapıya yapılan göndermeler (Türkler, Acemler, Kâbil), Gassânî krallığının çok kültürlü yapısını yansıtır. Şair, şiirde geçen "Kâbil" sözcüğü ile Herât yakınlarındaki bir yerleşim yerinde yaşayıp kralın ordusu için savaşan bir topluluğu kastetmektedir.[223]

Mersiyenin en çarpıcı yönlerinden biri, kişisel üzüntü ile toplumsal kaybın iç içe işlenmesidir. Şairin "yaşamın tadı kaçar" ifadesi kişisel acıyı yansıtırken, Golan'ın yas tutması ve Havrân'ın ıssızlaşması toplumsal kaybı simgeler. Bu ikili anlatım, mersiyeyi

223 Tahkik edenin notu için bkz. ez-Zübyânî, *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*.

hem bireysel hem de toplumsal bir ağıt hâline getirir. Şairin kişisel üzüntüsünü ifade ederken kullandığı dilsel araçlar ile toplumsal kaybı betimlerken kullandığı dilsel araçlar arasındaki farklar, bireysel ve toplumsal söylemin nasıl iç içe geçtiğini gösterir.

SONUÇ

Arap kültürü, sözün ve kelimenin merkezi rol oynadığı, sözlü geleneğin hâkim olduğu bir yapıya sahiptir. Çöl yaşamı koşullarında bilgi ve kültür, öncelikle sözlü geleneklerle aktarılmış; bu da şiir, hitabet ve söz sanatlarının gelişimine zemin hazırlamıştır. Cahiliye Dönemi'nde kabile reislerinde güzel söz söyleme yeteneğinin de aranması, sözün toplumsal statüdeki belirleyici rolünü göstermektedir. Sözün bu merkezi rolü, İslam'ın doğuşuyla daha da güçlenmiştir. Kuran'ın sözlü vahiy olarak gelmesi ve hadislerin sözlü aktarımı, söz merkezli kültürü pekiştirmiştir. Sözün toplumsal hayatta bu kadar belirleyici bir rol oynaması, Arap toplumunda dilin yalnızca iletişimsel bir araç olmadığını, aynı zamanda toplumsal gerçekliği inşa eden bir işleve de sahip olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, Cahiliye şairi Nâbiga ez-Zübyânî'nin şiirlerindeki kral figürü, dönemin toplumsal yapısını ve dil-statü ilişkilerini yansıtması açısından önem arz etmektedir.

Bu çalışma, Nâbiga ez-Zübyânî'nin şiirlerinde kral imgesinin oluşturulma sürecini ve bu imgenin Cahiliye Dönemi toplumsal yapısını yansıtma biçimini toplumdilbilimsel bir perspektiften incelemiştir. "*Nâbiga ez-Zübyânî'nin Şiirlerinde Kral İmgesi: Dil ve Statü*" başlıklı bu araştırma, dilin sadece bir iletişim aracı değil, aynı zamanda toplumsal gerçekliği şekillendiren ve sürdüren bir işleve sahip olduğunu da ortaya koymuştur.

Araştırmanın temel bulguları, bir saray şairi olarak Nâbiga'nın şiirlerinde kullanılan dilin, dönemin güç ilişkilerini ve top-

lumsal hiyerarşisini net bir şekilde yansıttığını göstermektedir. Şairin kullandığı metaforlar, benzetmeler ve hitap şekilleri, kralın otoritesini ve statüsünü pekiştiren güçlü dilsel araçlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, kral tasvirinde kutsallık, güç, otorite, cömertlik ve cesaret gibi değerlerin ön plana çıkarılması dönemin ideal liderlik anlayışını yansıtması açısından önemlidir.

Cahiliye Dönemi Arap toplumunun karmaşık sosyal yapısı, kabile sistemi ve iktidar ilişkileri, Nâbiga'nın şiirlerindeki kral imgesinin oluşumunda belirleyici rol oynamıştır. Cömertlik, kahramanlık, ahde vefa ve iffet gibi ahlaki değerler; kral tasvirlerinin merkezinde yer almıştır. Şairin Hîre ve Gassânî krallarıyla olan yakın ilişkileri, kral imgesinin zengin ve çok boyutlu bir şekilde inşa edilmesine katkıda bulunmuştur.

Nâbiga'nın şiirlerinde, Kral Nu'mân b. Münzir'e ve diğer krallara dair tasvirler, imgesel bir derinlikle işlenmiştir. Şair, kendisine atılan iftira ve sonrasında kralın tehdidi nedeniyle yaşadığı ruhsal acı, korku ve çaresizliği güçlü teşbihlerle tasvir ederken kralın hem korkutucu hem de cömert bir figür olarak resmedilmesi dikkat çeker. Şair, kralı kimi zaman kendisinden kaçılması imkânsız bir geceyle kimi zaman ise bir aslan ile özdeşleştirerek Nu'mân'ın mutlak otoritesini vurgular. Bu imgeler, kralın gücünü ve onun tehdidi karşısında şairin korku ve çaresizliğini derinleştirir.

Şairin kralın tehdidi karşısındaki çaresizliğini dikenli bir yatakta yatan hastaya benzetmesi, onun yaşadığı acı ve endişeleri okuyucunun da hissetmesini sağlar. Kralın tehditlerini zehirli bir yılanın sokmasına benzeterek bu tehditlerin yıkıcı ve kaçınılmaz sonuçlarını derin bir korku ve dehşetle ifade eder. Bununla birlikte, şair yalnızca korku ve acıdan bahsetmez; kralı aynı zaman-

da cömertliği ve adaleti ile de över. Kral Nu'mân, Hz. Süleyman ile kıyaslanarak ona ilahi bir otorite atfedilir. Bu benzetmeyle, Nu'mân'ın yalnızca dünyevi bir güç sahibi değil, aynı zamanda adaletin ve kudretin temsilcisi olduğu da ima edilir.

Şairin kullandığı teşbihler arasında en dikkat çekici olanlardan biri kralın güneşe, diğer kralların ise yıldızlara benzetilmesidir. Güneşin doğduğunda yıldızları görünmez kılması gibi, Nu'mân'ın varlığı diğer tüm kralların gücünü gölgede bırakır. Bu benzetme, kralın otoritesinin tartışılmaz üstünlüğünü vurgular.

Şiirlerde kralın sadece gücü ve otoritesi değil, aynı zamanda adaleti ve merhameti de önemli bir yer tutar. Şair, çeşitli yeminlerle suçsuzluğunu savunurken kralın affına ve adaletine olan umudunu dile getirir. Bu umut, Nu'mân'ın hem bir yargılayıcı hem de affedici bir figür olduğunu ima eder. Kral, cömertliğiyle bahar gibi neşe ve hayat verirken adalet ve gücüyle de ölümün elinde keskin bir kılıç gibidir. Bu zıt imgeler, Nu'mân'ın hem cömertliğini hem de otoritesini vurgulayarak bir denge yaratır.

Nâbiga'nın şiirleri, yalnızca dönemin kültürel kodlarını yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda bu kodların inşasında da aktif bir rol oynamıştır. Kutsallık, güç, otorite, cömertlik ve cesaret gibi imgeler; salt edebî motifler olmayıp toplumsal düzenin meşruiyet araçları olarak da işlev görmüştür. Toplumdilbilimsel perspektiften bakıldığında, Nâbiga'nın şiirlerindeki dilsel kullanımlar, iktidar ilişkilerinin ve sosyal hiyerarşinin nasıl tesis edildiğini ve sürdürüldüğünü gözler önüne sermektedir Kral imgesinin tasvir edilme biçimleri, toplumun ideal liderlik anlayışını yansıtırken aynı zamanda bu liderliğin meşruiyetini de dilsel düzlemde inşa etmektedir.

Gelecekte yapılacak araştırmalar için, Nâbiga'nın kral imgelerinin diğer Cahiliye Dönemi şairlerinin eserlerindeki tasvirlerle karşılaştırmalı olarak incelenmesi önerilmektedir. Ayrıca, Cahiliye Dönemi şiirindeki kral imgesinin İslam sonrası edebiyatta nasıl dönüşüme uğradığının araştırılması, kültürel ve dilsel değişimleri anlamak açısından değerli bir katkı sağlayabilir.

Sonuç olarak bu çalışma, Cahiliye Dönemi Arap şiirinde dilin toplumsal statüyü pekiştirme ve kültürel kodları yansıtmadaki işlevini ortaya koyarak dil ve toplum arasındaki ilişkilerin karmaşık doğasını açığa çıkarmaktadır. Bu bulgular, sadece edebî ve tarihsel bir analiz sağlamakla kalmayıp aynı zamanda günümüz toplumlarında dil, güç ve iktidar arasındaki dinamiklerin anlaşılmasına özgün bir perspektif sunmaktadır. Araştırma, dilin yalnızca bir iletişim aracı olmadığını, toplumsal yapıları yansıtan, yeniden üreten ve meşrulaştıran güçlü bir sosyal mekanizma olduğunu net bir şekilde ortaya koymaktadır. Cahiliye Dönemi şiirinde gözlemlenen dilsel pratikler, iktidar ilişkilerinin, sosyal statünün ve kültürel normların söylem düzeyinde nasıl inşa edildiğini ve sürdürüldüğünü göstermektedir.

KAYNAKÇA

el-Abdî, Musakkab el-. *Şi'ru'l-Musakkab el-Abdî*. thk. Hasan Kamil Sayrafî. Kahire: Câmiatu'l-'arabiyye Ma'hedu'l-Maktûtâti'l- 'Arabiyye, 1971.

Abdurrahim, Muhiyye. *el-Melik fi'ş-şi'ri'l-câhilî*. Nâblus: Câmiatu'n-Necâhi'l-Vataniyye, Yüksek Lisans Tezi, 2006.

Alûsî, Mahmud Şükrî. *Bulûğu'l-ereb fî maʿrifeti ahvâli'l-ʿArab*. ed. M. Behcet el-Eserî. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, ts.

Apak, Adem. "Kabile Asabiyetinin Mahiyeti Üzerine Değerlendirmeler". *İslam Tarihi Araştırmaları Dergisi* 1 (2017), 76-91.

A'şa, Meymûn b. Kays. *Dîvânu'l-A'şa el-Kebîr*. thk. M. Muhammed Hüseyin. Kahire: Bulak, 1950.

Atasoy, İsmail Orkun. *Türkçe ve Bulgarca Konuşan İki Dilli Bireylerde Düzenek Kaydırımı ve Karıştırımı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.

Ateş, Ahmed. "An-Nabiğa Ad-Dubyani Hayatı ve Eseri Hakkında Araştırmalar". *Şarkiyat Mecmuası* 3 (2011).

Azimli, Mehmet. *Cahiliyye'yi Farklı Okumak*. Ankara: Ankara Okulu, 2015.

Bağdâdî, Abdulkadir el-. *Hizânetü'l-Edeb*. thk. Abdüsselam Harun. Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 1997.

Batalyevsî, Âsım b. Eyyûb. *Şerhu'l-Eşâri's-Sitteti'l-Câhiliyye*. thk. Nâsîf Süleyman Avvâd. Beyrut: Beyrut Amerikan Üniversitesi, 1968.

Câhız. *Kitâbü'l-hayevân*. Beyrut: Dâru'l-kütübi'l-ilmiyye, ts.

Ceylan, Tuncay. "Toplumsal Sistem Analizinde Toplumsal Statü ve Rol". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 15/1 (2011).

Cumahî, İbn Sellâm el-. *Tabakâtu fuhûli'ş-şu'arâ'*. thk. Mahmûd Muhammed Şâkir. Cidde: Dâru'l-Medenî, 1974.

Çağatay, Neşet. *İslam Öncesi Arap Tarihi ve Cahiliye Çağı*. Ankara: AÜİF. Yayınları, 1957.

Dabbî, Mufaddal. *el-Mufaddaliyât*. thk. Mahmud Muhammed Şakir. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, ts.

Dayf, Şevkî. *Târîhu'l-edebi'l-Arabî- el-asru'l-Câhilî*. Kahire: Dâru'l Maârif, ts.

Demircan, Adnan. *Cahiliye Arapları*. İstanbul: Beyan Yayınlan, 2015.

Demircan, Adnan. *Kabile Topluluklanndan Akide Toplumuna*. İstanbul: Beyan Yayınlan, 2009.

Demirci, Kerim. *Toplumsal Dilbilim*. İstanbul: Paradigma Akademi, 2020.

Demirci, Kerim. "Toplumsal Yapıların Saygı İfadesi Formlarında Dile Yansıması". *Milli Folklor* 69 (2006), 38-46.

Ebras, Ubeyd el-. *Dîvânu Ubeyd b. el-Ebras*. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1994.

Galâyînî, Mustafa. *Ricâlü'l-Muallakâti'l-aşere*. Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, ts.

Giddens, Anthony. *Sosyoloji*. ed. Cemal Güzel. İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2012.

Göçemen, Yakup. "Eşkıya (Su'lûk) Şair 'Urve b. El-Verd'in Sosyal Adalet ve Dayanışma Anlayışı". *Nüsha* 51 (2020), 117-146.

Gültekin, Gökhan. "İmge-Imagery". *İletişim Ansiklopedisi*, 23 Ekim 2023. https://iletisimansiklopedisi.com/2023/10/23/imge

Hadrâmî, Muhammed b. İbrahim el-. *Dîvânü'n-Nâbiga ez-Zübyânî: Müşkil İ'râbü'l-Eş'âri's-sitteti'l-Câhiliyye*. thk. Ali el-Harût. Ammân: Mu'te Üniversitesi, 1992.

Halîf, Yusuf. *eş-Şu'arâu's-sa'âlîk fi'l-'asri'l-câhilî*. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1966.

Helbig, Gerhard. *Tatavvuru ilmi'l-luga münzü 1970*. çev. Said Hasan Buhayri. Kahire: Mektebu't-zehra, 2007.

Hüseyin, Tâhâ. *Câhiliye Şiiri Üzerine*. çev. Şaban Karataş. Ankara: Ankara Okulu, 2003.

İbn Cinnî. *el-Hasâis*. thk. Muhammed Ali en-Neccâr. Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyeti'l-âmme li'l-kitâb, ts.

İbn Dureyd. *Kitâbu'l-İştikâk*. Beyrut: Dâru'l-Cîl, 1991.

İbn Habîb, Ebû Ca'fer. *Kitabü'l-Muhabber*. thk. Ilse Lichtenstädter. Beyrut: Dârü'l-Âfâkı'l-Cedîde, ts.

İbn Haldûn. *el-'İber ve Dîvânü'l-Mübtedâ ve'l-Haber fî Târîhi'l-'Arab ve'l-Berber ve men 'âşarahum min zevî'ş-şâni'l-Ekber*. ed. Halîl Şehâde. 8 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Fikr, 1981.

İbn Hişâm, Ebû Muhammed 'Abdullah Cemâlüddîn. *Muğni'l-Lebîb 'an Kutubi'l-'E'arib*. thk. Mâzin el-Mubârek. Şam: Dâru'l-Fikr, 1985.

İbn Kurayb, Abdülmelik. *Târîhü'l-Arab kable'l-İslâm*. Bağdat: Mektebetu's-Safve, 2017.

İbn Kuteybe. *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ'*. thk. Ahmed Muhammed Şâkir. Kahire: Dâru'l-hadîs, ts.

İbn Manzûr, Cemâluddin. *Lisânu'l-'Arab*. Beyrut: Dâru Sâdır, 2003.

İbnu'ş-Şecerî. *el-Emâlî*. thk. Muhammed Mahmud et-Tanâhî. Kahire: Mektebetu'l-Hanci, 1992.

İbnü'l-Esîr, İzzeddin. *el-Kâmil fi't-târîh*. thk. Ömer Abdusselam Tedmurî. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1987.

İmruu'l-Kays. *Dîvânu İmri'l-Kays*. ed. Abdurrahmân el-Mustâvî. Beyrut: Dâru'l Maârif, 2004.

İsfahânî, Ebü'l-Ferec el-. *Kitâbü'l-eğânî*. Beyrut: Dâru Sadr, 1986.

Kahraman, Ferruh. *Araplarda Şiir*. Ankara: Fecr Yayınları, 2023.

Karabulut, Mustafa. "İmge ve Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde 'Su' İmgesi". *Journal of Turkish Language and Literature* 1/2 (2015), 65-84.

Kayrevânî, İbn Reşîk el-. *el-'Umde fî mehâsini'ş-şi'r ve âdâbih ve nakdih*. thk. Abdulhamid Muhammed Muhyiddin. Beyrut: Daru'l-kütübi'l-ilmiyye, 1981.

Kazvînî, Hatîb el-. *el-İzâh li Telhîsi'l-Miftâh*. Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-İlmiyye, 2003.

Kılıç, Hulusi. "Câmi'". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 7. İstanbul: TDV, 1993.

Korkmaz, Abdurrahim. "Marcel Mauss' un" Bütünsel Sosyal Olgu" Kavramı ile" Armağan Yaklaşımı" Arasındaki İlişkiselliği Tartışmak". *Sosyal Aktörler ve Deneyimler Dergisi* 2 (2024), 47-59.

Külsûm, Amr b. *Dîvânu Amr b. Külsûm*. thk. Emîl Bedî' Ya'kūb. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1996.

Kürdî, Muhammed Ali. "Şuʿarâʾü'n-Nasrâniyye fi'l-câhiliyye". *Mecelletu 'l-Muktebes* 14 (ts.), 5-7.

Labov, William. *The Social Stratification of English in New York City*. Cambridge: Cambridge University Press, 2. Basım, 2006.

Mahmud, Mahmud Arefe. *el-Arab kable'l-İslâm*. Kahire: Dâru's-sekâfe, ts.

Meşe, Ramazan. "İ'tizâr ve İsti'tâf Şiiri –Cahiliye ve İslamî Dönem". *Mesned İlahiyat Araştırmaları Dergisi* 10/1 (2019).

Meydânî, Ebu'l-Fadl. *Mecmau'l-Emsâl*. thk. Muhammet Muhyiddin Abdulhamit. Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, ts.

Nehr, Hâdî. *İlmu'l-lugati'l-ictimâî'*. Bağdat: el-Câmitu'l-Mustansırıyye, 1988.

Nehr, Hâdî. *'İlmü'l-Lugati'l-ictimâî ʿında'l-ʿArab*. Bağdat: Mustansiriyye Üniversitesi Yayınları, 1988.

Nöldeke, Theodor. *The Princes of Ghassān from the House of Gafna*. çev. Konstantin Züreyk. Beyrut: American University of Beirut, 1933.

Olçun, Muhammed Mahmut. "Cahiliye Döneminin Meşhur Üç Medîh Şairi En-Nâbiğa, Zuheyr ve El-'Aşâ". *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji Ve Çeviribilim Dergisi* 4/1 (2022).

Özer, Nuriye - Akcan, Pınar İbe. "Türkçede Hitap İfadeleri: Anlam ve Sözcük Türü Temelinde Bir Ulamlama". *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 7/1 (2022), 382-407.

Salih, Sacid. "eş-Şi'rü fi'l-'asri'l-Câhilî". *Dırâsât fî'ş-şiʿri'l-ʿArabî: mine'l-ʿasri'l-Câhilî hattâ'l-ʿasri'l-hadîs*. ed. Sacid Salih. Ankara: Sonçağ, 2022.

Searle, John R. "Dil ve Toplum Ontolojisi". çev. R. Levent Aysever. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 37 (2016), 225-243.

Seller, Yusuf. "Asmai'nin Eleştirel Tutumunda Yeni Bir Hiyerarşi Arayışı: Fuhûletü'ş-Şu'arâ'da Fahl Dışında Kalan Şair Kategorileri". *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 10/1 (Mart 2023).

Seller, Yusuf. "Asmaî'nin Fahl Kavramı Ekseninde Eleştirel Tutumu: Fuhûletü'ş-şu'arâ' Örneği". *Turkish Studies - Language and Literature* 18/1 (2023).

Seller, Yusuf. "İbn Sellâm El- Cumahî'nin Arap Edebi Eleştirisine Katkısı: Tabakât Özelinde Bir Analiz". *İslam Tetkikleri Dergisi-Journal of Islamic Review* 12/1 (Mart 2022).

Seller, Yusuf. *Şiirde İntihal Meselesi ve Arap Şiirine Yansımaları*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2021.

Sezgin, Fuad. *Târîhü't-türâsi'l-'Arabî (çev.), Riyad 1991*. çev. Mahmud Fehmî Hicâzî. Riyad: Câmiatü Muhammed b. Suûd, 1991.

Shahîd, İrfan. *Byzantium and the Arabs in the Sixth Century*. Washington: Harvard University, 1994.

Somuncu, Melike. "Toplum dilbilimsel bir yaklaşım: Âşık Veysel 'uyan bu gafletten'". *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/37 (2023), 108-122.

Soysal, Zeynel Abidin. "Klasik Arap Edebî Tenkidinde Nesnelliğin İmkânı Üzerine: Nâbiga ez-Zübyânî ile Hassân b. Sâbit Tartışması ve 'Mina' Şiiri Üzerindeki Değerlendirmeler Bağlamında". *Uludağ İlahiyat Dergisi* 32/1 (2023).

Şentemerî. *Eş'âri'ş- Şu'ara's-sitteti'l-Câhiliyyin*. Beyrut: Dâru'l-âfâki'l-cedîde, 1983.

Şeyho, Luvîs. *Şuʿarâʾü'n-Nasrâniyye*. Beyrut, 1890.

Tebrîzî, Hatîb. *Şerhu'l-kasâidi'l-aşera*. Kahire: İdâretu't-tibâati'l-Munîriyye, ts.

Teftâzânî. *el-Mutavval Şerhu Telhîsi Miftâhi'l-Ulûm*. thk. Abdulhamid Hindâvî. Beyrut: Daru'l-kütübi'l-ilmiyye, 2000. Basım, ts.

Tural, Hüseyin. *Arap Edebiyatında Arûz*. İstanbul: Ensar Neşriyat, 2011.

Tülücü, Süleyman. "Nâbiğa ez-Zübyânî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 32. İstanbul: TDV, 2006.

Useylim, Faruk Ahmed. *el-İntimâ' fi'ş-Şi'ri'l-Câhiliyyi*. Şam: İttihadü'l-Küttâbi'l-Arab, 1998.

Voloşinov, Valentin Nikolayeviç. *Marksizm ve Dil Felsefesi*. çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.

Zevzenî, Ebû 'Abdillâh el-Hasan b. Ahmed ez-. *Şerhü'l-mu'allakâti's-seba'*. thk. Abdurrahmân el-Mustâvî. Beyrut: Dârü'l-Ma'rife, 2004.

Zubyânî, Nâbiğa ez-. *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zubyânî*. thk. Tahir İbn Aşûr. Tunus: Şirketu't-Tûnisiyye li't-tevzi', 1976.

"Edebi Metinlerde Sembol ve İmge". haz. Korhan Altunyay. Yayın Tarihi 05 2023. https://www.youtube.com/watch?v=u1D5RAIBabY